ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 84 3

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Б 1 67



КОНСТАНТИН УСТИНОВИЧ ЧЕРНЕНКО

Константин Устинович Черненко родился 24 сентября 1911 года в деревне Большая Тесь Новоселовского района Красноярского края, русский.

Член КПСС с 1931 года. Образование высшее — окончил педагогический институт и Высшую школу парторганизаторов при ЦК ВКП(б).

Трудовую жизнь К. У. Черненко начал с ранних лет, работая по найму у кулаков. Вся его дальнейшая трудовая деятельность связана с руководящей работой в комсомольских, а затем в партийных органах. В 1929—1930 годах К. У. Черненко заведовал отделом пропаганды и агитации Новоселовского райкома ВЛКСМ Красноярского края. В 1930 году он пошел добровольцем в Красную Армию. До 1933 года служил в пограничных войсках, был секретарем партийной организации пограничной заставы.

После окончания службы в армии К. У. Черненко работал в Красноярском крае: заведующим отделом пропаганды и агитации Новоселовского и Уярского райкомов партии, директором Красноярского краевого дома партийного просвещения, заместителем заведующего отделом пропаганды и агитации, секретарем Красноярского крайкома партии.

С 1943 года К. У. Черненко учится в Высшей школе парторганизаторов при ЦК ВКП(б). По окончании учебы с 1945 года работает секретарем Пензенского обкома партии. В 1948 году был направлен в Молдавскую ССР и утвержден заведующим отделом пропаганды и агитации ЦК Компартии Молдавии. Работая в этой должности, он много сил и знаний отдал экономическому и культурному строительству в республике, коммунистическому воспитанию трудящихся.

В 1956 году К. У. Черненко выдвигается на работу в аппарат ЦК КПСС, где он возглавил сектор в Отделе пропаганды, и одновременно был утвержден членом редакционной коллегии журнала «Агитатор». С 1960 года он работает начальником Секретариата Президиума Верховного Совета СССР. В 1965 году К. У. Черненко утверждается заведующим Общим отделом ЦК КПСС. В 1966—1971 годах он — кандидат в члены ЦК КПСС. На XXIV съезде партии (март 1971 г.) избирается членом Центрального Комитета КПСС, а в марте 1976 года на Пленуме ЦК КПСС, состоявшемся после XXV съезда партии,— секретарем ЦК КПСС.

С 1977 года он — кандидат в члены Политбюро, а с 1978 года — член Политбюро ЦК КПСС. Депутат Верховного Совета СССР 7—10-го созывов. Депутат Верховного Совета РСФСР 10-го созыва. К. У. Черненко был членом советской делегации на международном Совещании по безопасности и сотрудничеству в Европе (Хельсинки, 1975 год), участвовал в переговорах в Вене по вопросам разоружения (1979 год).

Константин Устинович Черненко — видный деятель Коммунистической партии и Советского государства. На всех постах, которые поручала ему партия, он проявил высокие организаторские способности, партийную принципиальность, преданность великому делу Ленина, идеалам коммунизма. К. У. Черненко — автор ряда научных трудов по актуальным вопросам повышения руководящей роли партии в жизни советского общества, совершенствования стиля и методов партийной и государственной работы, развития социалистической демократии. На июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС К. У. Черненко выступил с докладом, в котором определены главные направления улучшения идеологической деятельности КПСС в современных условиях.

За большие заслуги перед Родиной Константин Устинович Черненко дважды удостоен звания Героя Социалистического Труда и награжден тремя орденами Ленина, тремя орденами Трудового Красного Знамени, многими медалями Советского Союза. Он является лауреатом Ленинской премии.

К. У. Черненко награжден высшими наградами социалистических стран.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ
О ПЛЕНУМЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

13 февраля 1984 года состоялся внеочередной Пленум Центрального Комитета КПСС.

По поручению Политбюро ЦК Пленум открыл член Политбюро, секретарь ЦК КПСС тов. К. У. Черненко.

В связи с кончиной Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Ю. В. Андропова участники Пленума ЦК почтили память Юрия Владимировича Андропова минутой скорбного молчания.

Пленум ЦК отметил, что Коммунистическая партия Советского Союза, весь советский народ понесли тяжелую утрату. Ушел из жизни выдающийся деятель Коммунистической партии и Советского государства, пламенный патриот, ленинец, неутомимый борец за мир и коммунизм.

Находясь по воле партии на важнейших постах партийной и государственной работы, Юрий Владимирович Андропов отдавал все свои силы, знания и огромный жизненный опыт осуществлению политики партии, упрочению ее связей с массами, укреплению экономического и оборонного могущества Советского Союза.

Много внимания уделял Ю. В. Андропов проведению в жизнь выработанной XXVI съездом КПСС и последующими Пленумами ЦК КПСС линии на всемерную интенсификацию производства, ускорение научно-технического прогресса, совершенствование управления народным хозяйством, усиление ответственности кадров, организованности и дисциплины, на неуклонный рост материального и духовного уровня жизни народа.

Большой вклад внес Ю. В. Андропов в развитие всестороннего сотрудничества стран социалистического содружества, в укрепление единства и сплоченности международного коммунистического и рабочего движения, в поддержку справедливой борьбы народов за свою свободу и независимость. Под его руководством последовательно и настойчиво осуществлялся на международной арене ленинский внешнеполитический курс нашей партии и государства — курс на устранение угрозы термоядерной войны, на твердый отпор агрессивным проискам империализма, на упрочение мира и безопасности народов.

Пленум подчеркнул, что в эти скорбные дни коммунисты, весь советский народ еще теснее сплачивают свои ряды вокруг ленинского Центрального Комитета партии, Политбюро ЦК КПСС, полны решимости беззаветно бороться за претворение в жизнь ленинской внутренней и внешней политики партии.

Участники Пленума ЦК выразили глубокое соболезнование родным и близким покойного.

Пленум ЦК рассмотрел вопрос об избрании Генерального секретаря ЦК КПСС.

По поручению Политбюро ЦК с речью по этому вопросу выступил член Политбюро ЦК КПСС, Председатель Совета Министров СССР тов. Н. А. Тихонов. Он внес предложение избрать Генеральным секретарем ЦК КПСС тов. К. У. Черненко.

Генеральным секретарем Центрального Комитета КПСС Пленум единогласно избрал тов. Черненко Константина Устиновича.

Затем на Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. К. У. Черненко. Он выразил сердечную благодарность за высокое доверие, оказанное ему Центральным Комитетом партии.

Тов. К. У. Черненко заверил Центральный Комитет КПСС, Коммунистическую партию, что приложит все свои силы, знания и жизненный опыт для успешного выполнения задач коммунистического строительства в нашей стране, обеспечения преемственности в решении поставленных XXVI съездом КПСС задач дальнейшего укрепления экономического и оборонного могущества СССР, повышения благосостояния советского народа, упрочения мира, в осуществлении ленинской внутренней и внешней политики, которую проводят Коммунистическая партия и Советское государство.

На этом Пленум ЦК закончил свою работу.

ОБРАЩЕНИЕ
ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КПСС, ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР, СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
К КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ, К СОВЕТСКОМУ НАРОДУ

Дорогие товарищи!

Коммунистическая партия Советского Союза, весь советский народ понесли тяжелую утрату. Оборвалась жизнь выдающегося деятеля ленинской партии и Советского государства, пламенного патриота социалистической Родины, неутомимого борца за мир и коммунизм Юрия Владимировича Андропова.

Его жизнь — образец беззаветного **служения интересам партии и народа, великому делу Ленина. На всех постах, где по воле партии трудился Юрий Владимирович Андропов, он отдавал свои силы, знания, огромный жизненный опыт неуклонному осуществлению политики партии, борьбе за торжество коммунистических идей. Качества крупного политического руководителя ярко проявились *во всей многогранной деятельности* Ю. В. Андропова — на комсомольской работе и в организации партизанского движения в Карелии в годы Великой Отечественной войны, на ответственнейших участках партийной и дипломатической деятельности. Много труда вложил он в укрепление безопасности нашего государства.**

Со всей силой выдающиеся способности и организаторский талант товарища Андропова — руководителя ленинского типа — раскрылись в его работе на постах Генерального секретаря ЦК КПСС и Председателя Президиума Верховного Совета СССР.

Короткий срок довелось Ю. В. Андропову возглавлять Центральный Комитет КПСС. Но за это время партия, следуя курсом XXVI съезда, *творчески обогащая* его, обеспечила уверенное продвижение страны на всех направлениях экономического и социального прогресса.

Важными вехами в жизни партии и народа, в укреплении их нерушимого единства стали ноябрьский (1982 г.), июньский и декабрьский (1983 г.) Пленумы ЦК КПСС. В решениях Пленумов, в *выступлениях Ю. В. Андропова была* развита и конкретизирована современная стратегия партии — стратегия совершенствования зрелого социализма.

В этот период усилия партии и народа были сконцентрированы на ускорении развития экономики, на улучшении управления народным хозяйством, укреплении партийной, государственной и трудовой дисциплины, повышении ответст-


СССР

венности кадров, на развитии творческой активности масс.

Принятые партией меры подчинены одной цели — росту благосостояния советских людей, усилению могущества Советского государства. Во всем этом велики заслуги Юрия Владимировича Андропова.

Значителен вклад Ю. В. Андропова в развитие всестороннего сотрудничества стран социалистического содружества, в укрепление единства и сплоченности международного коммунистического и рабочего движения, в поддержку борьбы народов за свободу и независимость.

Под его руководством ЦК КПСС и Советское государство последовательно и настойчиво осуществляли на международной арене ленинский внешнеполитический курс — курс на устранение угрозы термоядерной войны, на твердый отпор агрессивным проискам империализма, на упрочение мира и безопасности народов.

В эти скорбные дни коммунисты, весь советский народ еще теснее сплачивают свои ряды вокруг ленинского Центрального Комитета партии, Политбюро ЦК КПСС. Трудящиеся Советского Союза видят в Коммунистической партии своего испытанного, коллективного вождя, полны решимости беззаветно бороться за претворение в жизнь ее внутренней и внешней политики, выражающей коренные интересы народа. Ленинский курс партии непоколебим. Партия вооружена ясной и четкой программой действий, выработанной XXVI съездом КПСС, последующими Пленумами ее Центрального Комитета.

КПСС будет и впредь настойчиво и целеустремленно проводить линию на всемерную интенсификацию производства, ускорение научно-технического прогресса, усиление организованности и дисциплины, на неуклонный рост материального и духовного уровня жизни народа. Она будет крепить нерушимый союз рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции, братскую дружбу народов СССР, развивать социалистическую демократию, воспитывать людей в духе советского патриотизма и пролетарского интернационализма, преданности великим идеалам коммунизма.

В нынешней сложной, опасно обострившейся международной обстановке КПСС, Советское государство считают своим первейшим долгом последовательно отстаивать дело мира, проявлять выдержку и бдительность, решительно срывать авантюристические замыслы империализма, укреплять оборонную мощь страны.

Советский народ — убежденный противник решения спорных международных вопросов силой. Мир без войн — наш идеал. В борьбе за прочный мир вместе с нами — братские страны социализма, коммунистические и рабочие партии, борцы за национальное и социальное освобождение, широкие народные массы, выступающие за предотвращение термоядерной катастрофы.

Наша партия и государство будут и впредь твердо и неуклонно проводить в жизнь принципы мирного сосуществования государств с различным общественным строем. Мы желаем жить в мире со всеми странами, активно сотрудничать с теми правительствами и организациями, кто готов честно и конструктивно работать во имя мира.

Советский народ твердо знает: партия, Центральный Комитет, его руководящее ядро непоколебимо верны ленинскому знамени, делу Великого Октября. Партия свято дорожит доверием народа и считает высшей целью своей деятельности заботу о благе и счастье советских людей. Единство партии и народа было, есть и будет источником нашей силы.

В памяти коммунистов, всех советских людей Юрий Владимирович Андропов навсегда останется как человек, беспредельно преданный учению Маркса — Энгельса — Ленина, принципиальный и скромный, близкий к людям труда, чуткий к их нуждам и заботам, умеющий подчинить все интересам социалистической Отчизны.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза, Президиум Верховного Совета СССР, Совет Министров СССР выражают глубокую уверенность в том, что коммунисты, все советские люди с новой силой проявят свою классовую сознательность и организованность, свои высокие коллективистские качества, целеустремленным самоотверженным трудом обеспечат выполнение народнохозяйственных планов и социалистических обязательств, дальнейший расцвет нашей великой Родины.



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР МАРТ 1984

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А 04337
сдано в набор 04.01.84 г.
подп. в печ. 17.02.84 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1324
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129085, Москва, проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

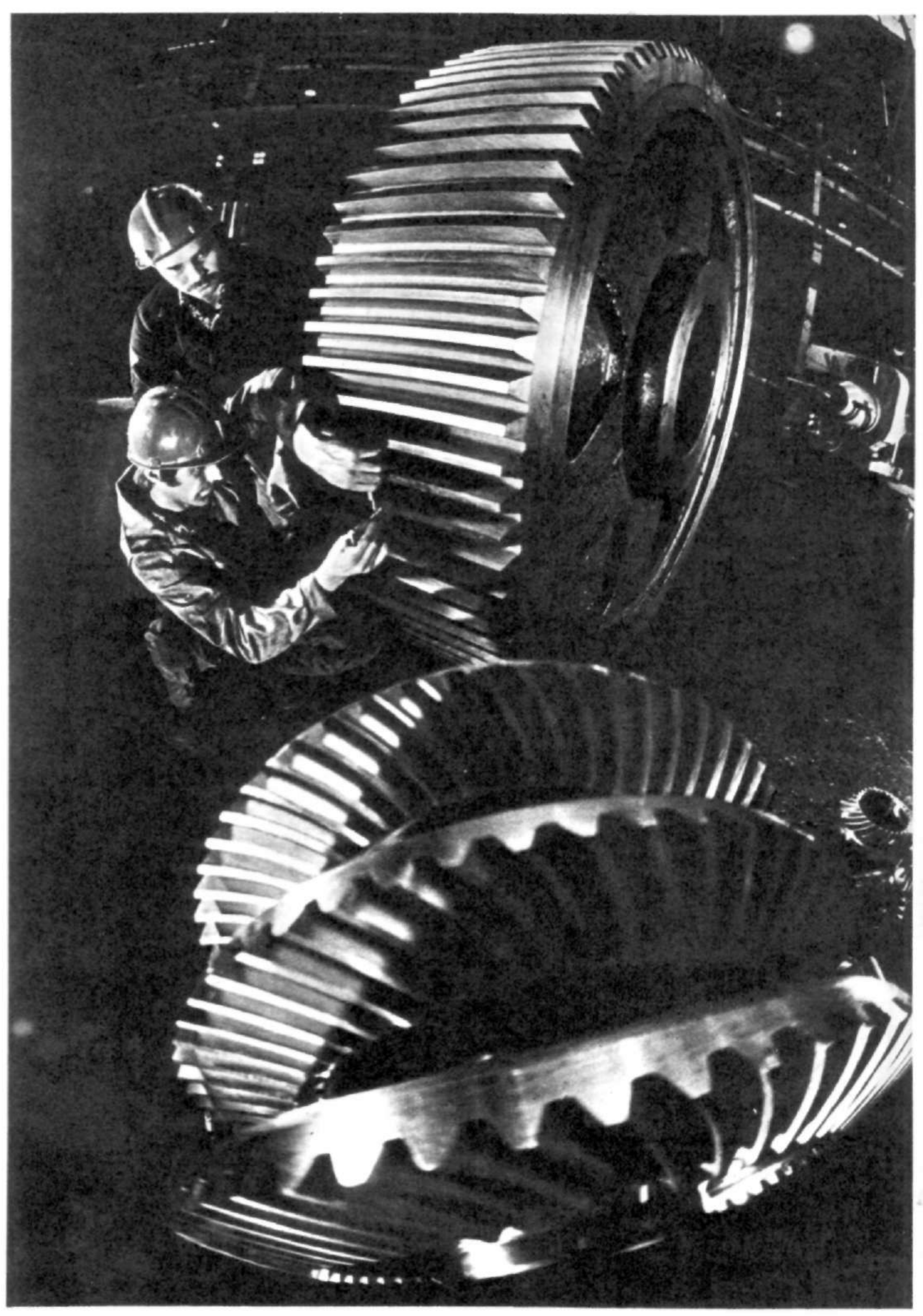


ГАЛИНА ЛУКЬЯНОВА
(КРАСНОГОРСК)
ИЗ СЕРИИ «СОЛНЦЕВОРОТ»



ИВАН АЛЕКСАНДРОВ
(МОСКВА)
НАД ГОРАМИ КАВКАЗА

◄ АЛЕКСАНДР СТЕШАНОВ
(МОСКВА)
КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

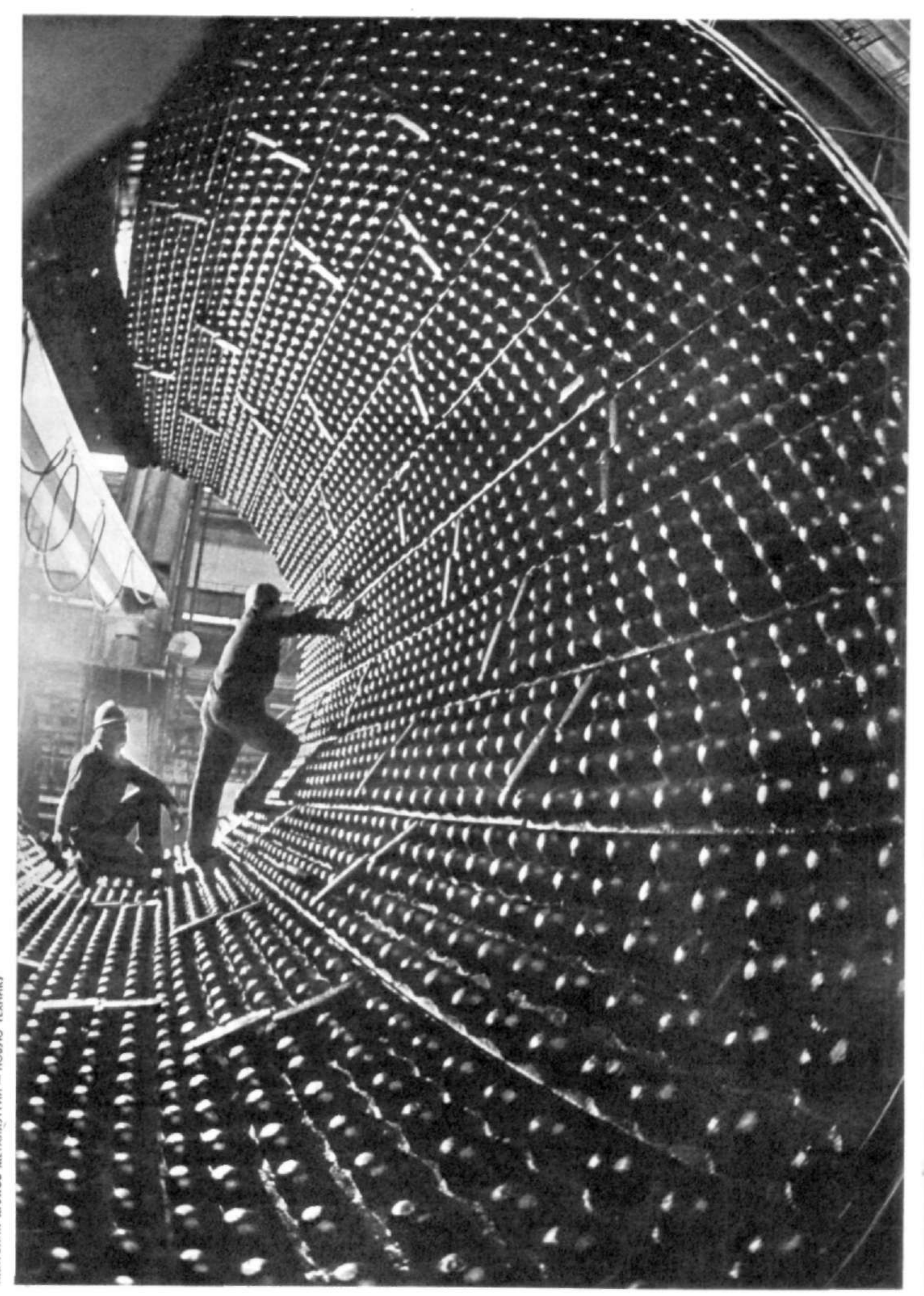


Из работ, поступивших на Всесоюзную выставку «Фотообъектив и жизнь»



ВЯЧЕСЛАВ САРКИСЯН МОНТАЖНИКИ

АЛЕКСАНДР ГУЩИН КРАСНОЯРСКИЕ МАШИНОСТРОИТЕЛИ

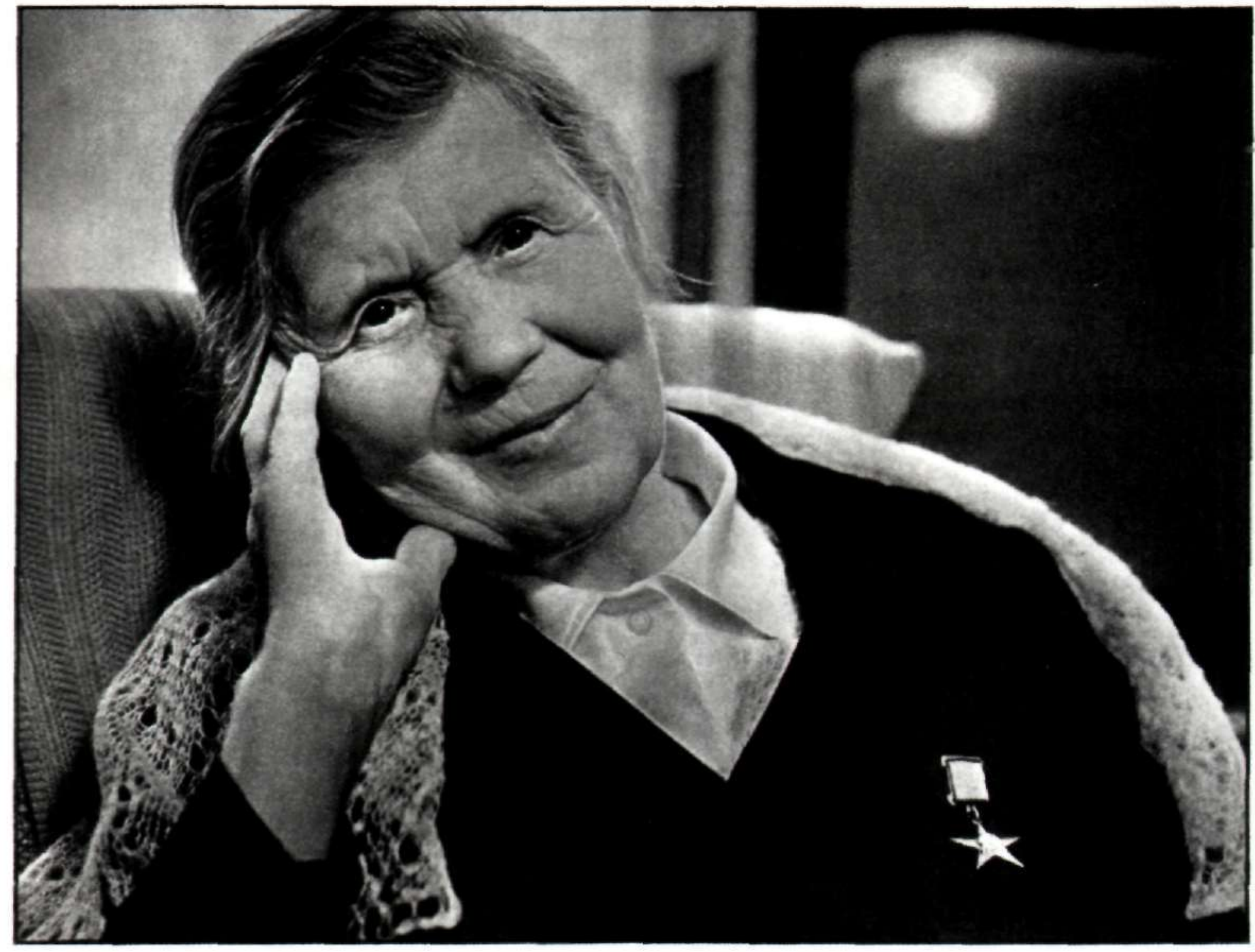


АНАТОЛИЙ ХРУПОВ МЕТАЛЛУРГИИ — НОВУЮ ТЕХНИКУ



САВЕЛИЙ ГОЛУБЕВ РЫБАЦКИЕ БУДНИ

Павел Кривцов **Прикосновение к прекрасному**



ТОКАРЬ РЯЗАНСКОГО ЗАВОДА СЕЛЬХОЗМАШИНОСТРОЕНИЯ А. Я. АНУРОВА

Оговорюсь сразу — речь идет о рядовой командировке газетчика. Адрес и тема съемки, жанр будущего материала были четко определены редакционным заданием — «сквозной» репортаж «Рязанские мадонны». Сроки — по-газетному жестки: четверо суток, включая дорогу...

Мне предстояло снимать наших современниц, рязанских женщин-тружениц, а само слово «мадонны» невольно воскрешало в памяти спокойно-созерцательные, философски-обобщенные образы, созданные художниками эпохи Возрождения и ставшие для последующих поколений образцами красоты, чистоты, женственности, материнского начала.

Современная женщина не только не растеряла в себе черты вечной женственности. Раскрепощение, расширение связей с окружающим миром усложнило и углубило ее личность, вывело миллионы женщин на самые передовые рубежи современной экономической, общественной и политической жизни. Советские женщины на равных с мужчинами вынесли все тяготы, выпавшие на долю нашего народа,— воевали на фронтах гражданской и Великой Отечественной войн, а потом поднимали из руин заводы и фабрики, возрождали разрушенные колхозные хозяйства. И сегодня они продолжают вдохновенно трудиться, участвуют в управлении государством, растят новые поколения достойных граждан...

Как фотожурналист, в зависимости от обстоятельств, я следую двум различным принципам. Если хорошо знаю человека — стремлюсь передать в снимке его сущность. Если знакомство краткое и представление о человеке составляется интуитивно, стараюсь найти в нем лучшее, показать таким, каким мне самому хотелось бы его видеть.

К моменту приезда в Рязань у меня был намечен лишь приблизительный перечень тем, которых должны коснуться фотографии репортажа: материнство, труд, творчество... В поиске кандидатур и конкретных адресов съемки очень помогли журналисты местной молодежной газеты.

Первым из адресов рязанских съемок было село Секирино, славящееся бережным сохранением народных традиций и знаменитыми народными обрядовыми костюмами.

Мы приехали позже, чем рассчитывали, и в селе нас заждались. Мои героини показались вначале очень обычными. Но едва мы разговорились, я понял, как мне повезло. Передо мной были настоящие женщины Рязанщины — простые, добрые, щедрые душой. Кстати, местный колорит праздничной одежды помог выразить их характеры.

Каждая последующая встреча на рязанской земле становилась для меня откровением. Я открывал в женщинах какие-то новые для себя черты, и именно эти черты старался запечатлеть в первую очередь, сделать главным содержанием портрета.



ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

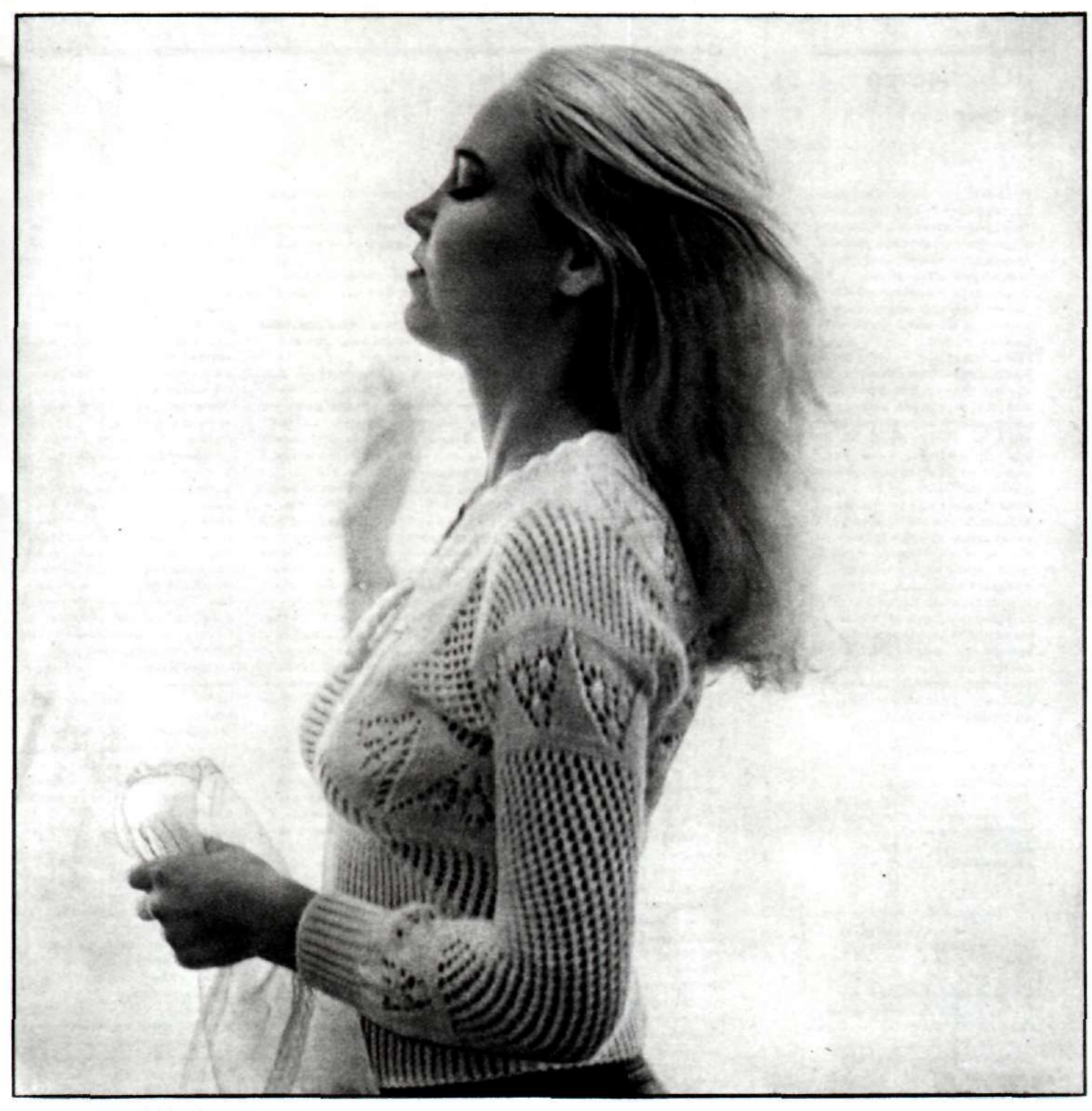
УЧАЩАЯСЯ МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА И. СМЕШКО

ВОСПИТАТЕЛЬ ЯСЛЕЙ-САДА № 96 Л. СОЛОМАТИНА


УЧЕНИЦА 10 КЛАССА ЛЕНА ИГНАТОВА



ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА



МАСТЕР — ПАРИКМАХЕР Л. ЧЕРЕМИСИНА

Героя Социалистического Труда токаря Антонину Яковлевну Анурову называют «матерью токарей». Заменившая у станка ушедшего на войну и вскоре погибшего мужа, она сумела воспитать не только двух своих дочерей, но и двести учеников. Я долго прикидывал, где и как буду снимать. На заводе, среди учеников профтехучилища?.. Но мне хотелось максимально приблизить к читателю лицо этой женщины, дать возможность увидеть в ее глазах удивительное сочетание воли и мягкости, спокойного мужества и нежности...

Решая тему материнства, я сначала снимал мать с детьми-двойняшками. Но гораздо более обобщенно, я бы даже сказал, символично, зазвучала тема на съемках «общей мамы» — воспитателя детского сада Людмилы Соломатиной.

Подлинное призвание, как правило, накладывает отпечаток на облик человека. В победительнице Всесоюзного конкурса молодых парикмахеров Людмиле Черемисиной меня покорила удивительная пластика, артистичность движений. Я любовался ее работой. Для Людмилы главное дело жизни — поиск и выявление красоты, присущей человеку. Надеюсь, это ощущается и в ее портрете.

Юная скрипачка появилась в моем репортаже, чтобы напомнить: женщине подвластны самые тонкие музыкальные инструменты и самые тонкие струны нашей души. Старинная картина на этом снимке виделась мне своеобразным мостом между прошлым и настоящим, подчеркивающим — мадонны сохранились не только на музейных полотнах, они окружают нас в жизни.

Конечно, исчерпать до конца такую необъятную тему попросту невозможно. Работая над этим репортажем, я ощущал не только творческую радость от соприкосновения с прекрасным, но и чувство большой ответственности, и если мне удалось хоть в какой-то степени донести до читателя величие и обаяние наших современниц, я могу считать задание редакции выполненным.

«Отечество славлю»

Главная редакция народного творчества Центрального телевидения и редакция журнала «Советское фото» проводят совместный фотоконкурс «Отечество славлю», посвященный 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Цель конкурса — средствами художественной и документальной фотографии отобразить жизнь нашего народа, его созидательный труд, борьбу за сохранение и упрочение мира, укрепление обороноспособности, расширение сотрудничества между государствами. В тематике конкурса должны найти отражение красота родной природы, защита окружающей среды, быт, отдых, увлечения советских людей. Организаторы конкурса приглашают к участию в нем ветеранов войны, в архиве которых сохранились фотографии, снятые ими в суровые и героические военные годы.

Фотографии могут присылать все желающие: профессионалы и любители, фотоклубы. Принимаются черно-белые и цветные фотографии размером от 24×30 до 30×40 см, по возможности неглянцованные.

На обороте отпечатков следует указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название сюжета.

Снимки принимаются до 1 марта 1985 года по адресу: 127000, Москва, ул. Академика Королева, 12, на фотоконкурс «Отечество славлю».

По мере поступления снимки будут демонстрироваться на телеэкране и публиковаться на страницах «Советского фото».

Для победителей конкурса учреждены дипломы и призы.

«Свет надежды»



Так называется небольшая, почти карманного формата книжка фотографий Ромуальдаса Ракаускаса *. Под стать заголовку обложка, на которой воспроизведен известный снимок автора: девочка в белом платье с букетиком белых цветов пересекает освещенный солнцем косогор. Маленькой фигурке еще предстоит преодолеть темную ложбину, чтобы продолжить бег по залитому светом склону. Это свет надежды. Он поможет двигаться дальше. В этой фотографии соединяются основные элементы творческой манеры Ракаускаса: мотив света, земли, цветения, тема дороги, понимаемая всегда обобщенно, сопоставление человека и мира, особая взволнованность интонации. На титуле издания значится: фотоновеллы. Из них составлена книга, причем каждая занимает ровно разворот: слева — фотоснимок, справа — пять, семь, десять строк, порой до полстраницы написанного ритмической прозой текста. Фотография и эссе — такой жанр Ракаускас открыл для себя двадцать лет назад, когда был студентом Вильнюсского университета и делал первые шаги в фотографии. С того времени сам он прошел большой путь: стал признанным мастером, автором замечательных снимков, выпустил несколько фотокниг. Все эти годы Ракаускас много снимал, но иногда откладывал камеру в сторону и брал в руки перо. И тогда фотография обретала вторую жизнь в слове, авторской исповеди, и рождались стихотворения в прозе: «Тропинка родины», «Вдвоем», «Черная скрипка»...

Почему фотоновелла так органична для его творчества?

Почему сплав изображения и слова открывает такие пласты смысла?

Недавно один опытный фотомастер, выступая по телевидению, утверждал, что в снимке надо видеть буквально то, что изображено, и не к чему истолковывать увиденное. Иначе говоря, он признал за фотографией одну лишь роль — информировать о предметах и явлениях, зафиксированных камерой. Трудно с этим согласиться. Смысл снимка может быть шире его конкретной фактической стороны, но чтобы он проявился, нужно поставить изображение в соответствующий контекст. Тогда начинает работать документальная основа любой фотографии. Ракаускас создает контекст с помощью слова. О нем говорят, что он лирик. Действительно, такова природа его дарования. Лирик видит предмет своего творчества в проявлениях внутреннего мира личности. «Я и мир» — такова простейшая формула лирического сознания. Жизненный опыт, наблюдения, отношение к реальности — все пропущено через личность автора, окрашено его присутствием.

Общаясь с фотографиями Ракаускаса, ощущаешь проекцию авторского взгляда на окружающий мир. На его снимках начинают «говорить» тихие ельники, кроны старых деревьев, поля ржи, холмы, река. Деревенская тропинка становится началом всех дорог, символом жизненного пути. А портрет молодой пары способен вызвать сложную цепь ассоциаций.

Текст раздвигает границы фотографии, и кадр наполняется новым, неведомым дотоле смыслом. Цветение может быть не только началом жизни, знаком весны, радости, но и мерой человеческой боли. Фраза, которой заканчивается новелла «Матери из усадеб», дает ключ к пониманию не только данного снимка, но и всего цикла. В природе цветение кратко, для человека цветение — вся его жизнь. Так лирический посыл превращается в способ раскрытия граней бытия.

Хотя каждая фотоновелла замкнута в себе как целое, их последовательность создает общий контекст книги, который, в свою очередь, иначе высвечивает каждый снимок. Возникает фотоповествование о мире, в котором мы живем. Рождается внутренняя форма книги, когда каждый элемент обретает свое значение, звучит в общем согласном ритме.

...Ребенок делает первые шаги по цветущему лугу. Взрослый идет по массивным бетонным плитам, и свет, льющийся по их неровной поверхности, подчеркивает движение. Течет река Неман, уходят за кромку кадра леса по ее берегам. Природа цветет, и чувства людей расцветают: все тянется к свету, и пусть порой туча заслоняет небо, стремление это непреодолимо.

Человек у Ракаускаса почти всегда в движении, олицетворяющем само течение жизни. Он останавливается, чтобы осмыслить что-то важное, существенное. Опорой для него становятся память о прошлом, традиции, корни родной земли. Творчество, работа ведут его по жизни.

Пластический образ книги с каждой новеллой набирает содержательную силу и емкость. Портрет соседствует с пейзажем, репортажный кадр — с символической композицией, лирической сценой.

Сложен ритмический строй книги. Ритму подчинен повтор излюбленных мотивов, чередование планов, тональность снимков, пульсация света в них. Все выразительное богатство визуального ряда связано со словом, отражается в образной ткани литературного текста. «Свет надежды» соединяет разветвления сюжета в единый рассказ о человеческой жизни...

Перед нами новый тип авторской фотокниги. Такие книги нужны широкому читателю, ибо учат понимать и фотографию в целом, и фотографа как творческую индивидуальность.

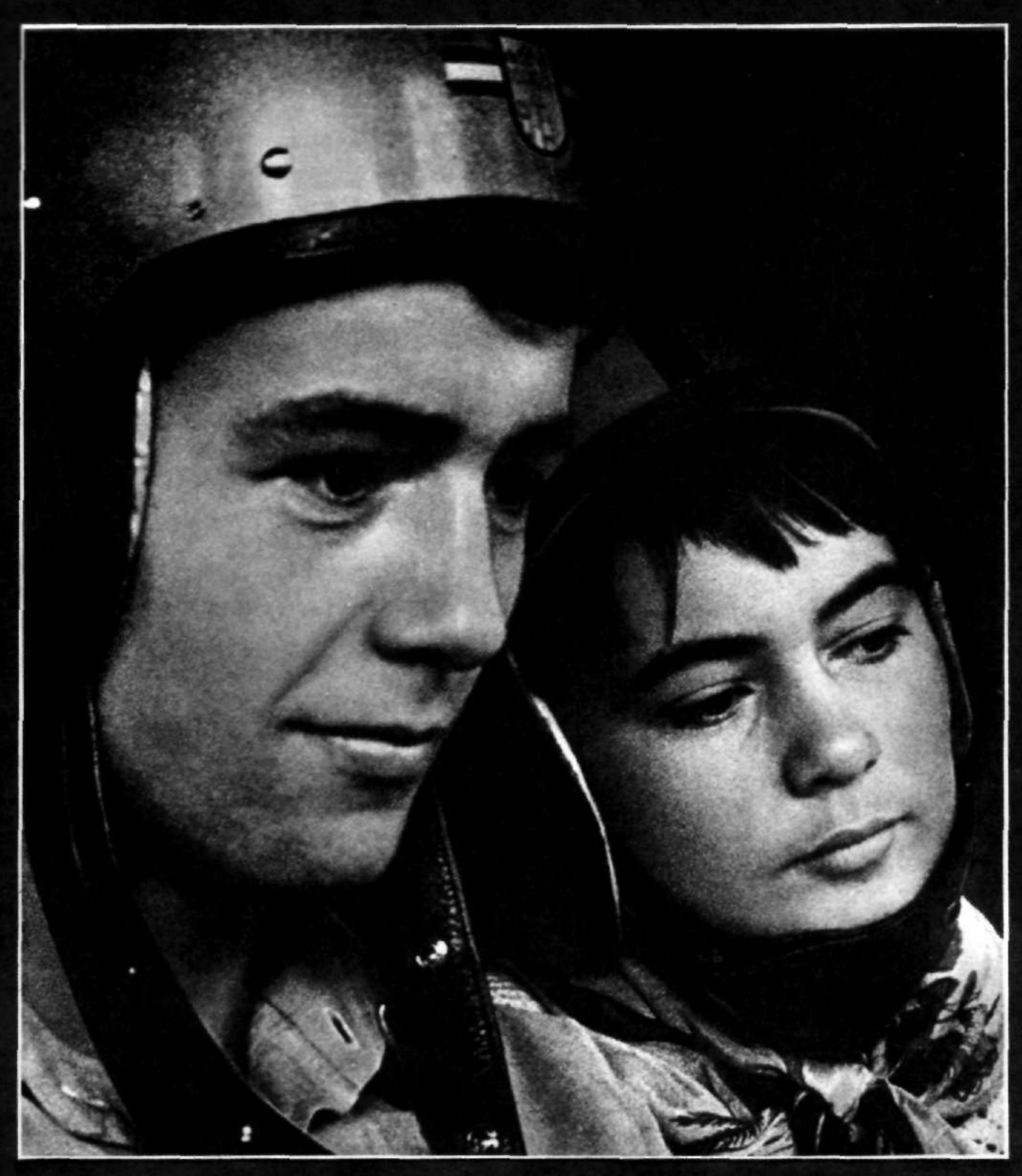
В. СТИГНЕЕВ

* Ромуальдас Ракаускас. Свет надежды.— Вильнюс: Вага, 1983.



МАТЕРИ ИЗ УСАДЕБ

Закипели сады — поднимается вверх белый пар, пересыпаются через край цветы — на радость, наверное, цветут...
...Боженьки мои, сколько же цветов! Может, как раз столько деньков и прожито на этой земле. Может, столько выпало трудов и забот... Кажется, тут как тут еще детство с маленькими яблоньками. А рядом и молодость — с белыми-белыми цветами. Здесь и четверо сынков. Черная война всех четырех, будто это яблоневый цвет, смела...
О сколько боли цвело-перецвело в наших матерях...



ВДВОЕМ

Погоди, сейчас заведем красный мотоцикл и очутимся на обрывистых берегах Нямунаса, где уже пробивается трава и мелькают какие-то желтые цветки. Мы поедем еще дальше: или в Жувинтас, или в Мяркине... И ты целый день сможешь кричать мне в ухо: «Как красиво! Какой диковинный луг! Как хорошо!» А потом, озябнув, возвратимся домой, ты поставишь в воду цветы и, согревая один другого, станем вслушиваться в свистящий все еще в ушах ветер...



ТРОПИНКА РОДИНЫ

За теми холмами живет река, а в зеленой долине — деревня. В кроне старых деревьев обосновались деревенские стражи — аисты. Здесь проживает и яблоня. На каждой яблоне по белому облаку! А за ними, там дальше, живут поля ржи, тихие ельники, птичий гомон, многоголосые города, витражи озер, море, то море, что рассыпает янтарь и поглядеть на которое сбежались сосны...

Здесь повсюду живут наши слова и песни, наш труд и наша любовь. Здесь живет и белая тропинка во ржи, начало всех дорог...

Перевод с литовского
Н. ВОРОБЬЕВОЙ

Говорит и показывает «Ракурс»

Передача «Ракурс» Ленинградского телевидения, посвященная фотоискусству, обрела внушительную армию поклонников. Полчаса каждый месяц домашние экраны ленинградцев отданы «Ракурсу». За четыре года существования передача набрала сутки экранного времени и вызвала немалый поток зрительских откликов, которые очень помогают в работе ее создателям. Авторы писем благодарят, предлагают, спрашивают, критикуют...

Рождалась передача в творческих муках, в горячих спорах о том, удастся ли ей найти своего зрителя. Еще в начале 70-х годов идея регулярной телепрограммы о фотографии носилась в воздухе, дважды на студии принимались за нее, но дальше нескольких выпусков дело не шло. Теперь главная причина тех неудач ясна: нужны были не отдельные энтузиасты, а крепкий коллектив единомышленников.

О том, как «прорубалось» это телевизионное окно в мир фотографии, рассказывают создатели «Ракурса» — автор и ведущий программы фотожурналист Владимир Никитин и редактор Наталья Беляева.

В. Никитин: — Мы решили в своей передаче говорить о фотографии как явлении нашей жизни в самом широком аспекте: о ее месте среди других искусств, ее истории и дне сегодняшнем и, конечно, о ее мастерах. Хотелось, не впадая в дидактический тон, дать зрителям почувствовать природу фотографии, только ей присущие возможности, поспорить с теми, кто смотрит на фотографию, как на «салонные картинки», начисто лишенные чувства времени. Нашу точку зрения лучше всего можно выразить словами видного советского историка и теоретика фотографии Сергея Александровича Морозова: «Современная фотография стоит на передовых позициях искусства; она должна не только услаждать, но и тревожить, не только доставлять удовольствие глазу, но и бередить умы и души миллионов людей».

Н. Беляева: — И среди профессионалов, и среди любителей мы нашли немало союзников. Например, тесные связи установились с фотоклубом «Зеркало» при Доме культуры имени Карла Маркса.

С первых же передач встал вопрос: как показывать фотографию? Поначалу камера наезжала на снимок, «путешествовала» по нему, бесцеремонно кадрируя, и от всех этих манипуляций терялся облик фотографии, нередко утрачивалось ее смысловое зерно. Потом пришли к выводу: кадр надо показывать непременно целиком.

Художники телевидения помогли «Ракурсу» в разработке специальных пультов с ячейками. Затянутые темным сукном, они создают определенную глубину при рассматривании фотографии. Появились задники для оформления передачи, всякий раз решаемые по-новому. Порой они выполняют роль фона и заполнены кадрами фотографической классики, порой активно включаются в действие, потому что с их помощью на небольшой площади можно развернуть целую выставку. Авторам нравится, как «Ракурс» показывает их работы.

В. Никитин: — За первые передачи я принялся даже с некоторой долей самоуверенности. Как-то не задумывался поначалу о специфике телевидения. И вскоре получил хороший урок от нашего постоянного зрителя. «Для популярности передачи,— писал он,— мало одной эрудиции, надо, чтобы ведущий не заикался все время и не сидел бы перед камерой, как на иголках». Пришлось взглянуть на себя со стороны. Начинали делать передачу вместе с доцентом факультета журналистики Ленинградского университета Александром Пирожковым. Каждый готовил свой сюжет, но вскоре убедились, что вдвоем — «тесновато», тем более, что у нас довольно разные взгляды на фотографию. Однажды попробовали столкнуть мнения, построили передачу на споре — и, к нашей радости, получилось интересно.

Н. Беляева: — Естественно, где конфликт, там и зрелище. Эту телевизионную специфику Никитин со временем крепко усвоил. А мне вот поначалу надо было почитать литературу о фотографии, пройти курс фотообразования. Я думала, сделаю передач шесть и на этом — все. Но потом увлеклась. Коллектив у нас сложился постоянный, вошли в него отличные профессионалы, люди с творческим складом ума — режиссер Александр Кривонос и оператор Андрей Гусак. Вспоминая первые выпуски передачи, мы теперь сходимся на том, что поворотной стала поездка в Литву. Готовили передачу о Литовском обществе фотоискусства, побывали в Вильнюсе, Каунасе, Шяуляе. Опыт у литовцев богатейший, и нам было о чем рассказать. Зрители бурно откликнулись на этот выпуск, и мы поняли, что командировка удалась. Именно письма позволяют нам объективно оценить удачу или промах, подсказывают адреса, помогают найти новую тему.

Фотографию нужно уметь подать, обыграть, прокомментировать. Передача должна отличаться своей, особенной атмосферой, чтобы продуманность каждой детали сочеталась с ощущением импровизационности.

Фотографы — народ живой, динамичный, и потому в передаче, по замыслу авторов, должно было быть как можно больше действия, разнообразных поворотов. И — темп, темп, темп. Несколько сюжетов по пять-восемь минут каждый сменяют друг друга: проблема и хроника, полемический диалог и комментарий, репортаж и фотоюмореска...

Появился у редакции круг излюбленных рубрик, к которым привыкли и зрители. Лучшие силы советской фотожурналистики предстают в сюжетах цикла «Рассказы о мастерах». Интересным собеседником оказался, например, выступивший перед зрителями «Ракурса» Дмитрий Бальтерманц. Другая рубрика — «Журналист вернулся из командировки». Для фотокорреспондента журнала «Советский экран» Николая Гнисюка интересной командировкой была работа на XVI Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде, а для его коллеги из газеты «Советская Россия» Анатолия Медведникова — полет на дрейфующие станции «Северный полюс». В рубрике «Новые имена» идет рассказ о фотодебютах. Так, поводом для разговора о творчестве ленинградского архитектора Натальи Цехомской стала ее первая персональная фотовыставка. Первоначально «Ракурс» не касался техники фотографии, но, учитывая пожелания зрителей, была введена рубрика «Знаю только я». Мастера делятся своими профессиональными «секретами», дают практические советы.

В. Никитин: — Однажды, показывая на семинаре руководителей фотокружков снимки из золотого фонда мировой фотографии, я был обескуражен тем, что авторов большинства из них мои слушатели назвать не смогли. Решил предложить «Ракурсу» рубрику «Ретро», посвященную тем, кто стоял у истоков нового искусства. Был, например, в России на рубеже веков удивительный фотомастер Карл Карлович Булла, которого, говоря современным языком, можно назвать репортером номер один. Взяли сюжет «Булла в гостях у Репина». Комментатором пригласили научного сотрудника музея-усадьбы «Пенаты» Елену Владимировну Кириллину.

Авторы «Ракурса» много времени проводят в библиотеках, архивах, музейных фондах. Собран основательный материал о крупнейших фотомастерах мира. «Ракурс» посвятил свои сюжеты Анри Картье-Брессону, Йозефу Судеку, Роберу Капа, Александру Родченко, Борису Игнатовичу...

Среди памятных передач — встреча с ветераном, Даниилом Федоровичем Анохиным, фотокорреспондентом дивизионной газеты «За Родину» 311-й дважды орденоносной Двинской стрелковой дивизии. Приехал он из Кирова в Ленинград повидаться с фронтовым другом и волей случая оказался гостем «Ракурса». Простые, на первый взгляд даже неказистые портреты, но как волнуют они сегодня — эти снимки молодых и старых солдат, вынесших на своих плечах тяжкую ношу войны!

Н. Беляева: — Самое трудное в подготовке очередной передачи — найти всякий раз свежий поворот, отказаться от эффектного, но уже использованного хода. На поиски каждой изюминки порой уходят недели. Как бы важна и серьезна ни была тема передачи, она будет «усвоена» зрителем лучше, если вовремя дать разрядку — скажем, веселую пятиминутку из истории или практики фотографии. Успеху таких лирических отступлений очень помогает обращение к смежным видам искусства. Хорошо прочитанный известным артистом шутливый текст вносит в наш разговор со зрителем не только нотку доверительности, но и позволяет усилить познавательную сторону материала. Во всех этих поисках нас поддерживает твердое убеждение, что у передачи есть уже свой зритель — внимательный, отзывчивый, а порой и строгий. Сотни фотолюбителей имеют возможность завязать дружеские связи со «своей» телепередачей. В Ленинграде действует шесть крупных фотоклубов и около ста пятидесяти фотоколлективов. За их творческой жизнью внимательно следит «Ракурс». Активно участвуют любители в фотоконкурсах — на самый веселый снимок, на лучшую серию...

Да, фотография ныне доступна всем, но, как и любое другое искусство, она не обещает энтузиастам легких путей к высотам мастерства. Таков один из сюжетов «Ракурса». Такова, быть может, и главная мысль всей передачи

Беседу записал
О. СЕРДОБОЛЬСКИЙ

Детская фотография: опыт и перспективы

Проблемы детской фотографии, ее сегодняшний и завтрашний день — такова была тема проходившего в редакции очередного «фоточетверга».
Несколько лет назад, в Международный год ребенка, «Советское фото» собрало за «круглым столом» искусствоведов, художников, критиков. Тогда речь шла о специфике, о психологии детского творчества. На этот раз редакция пригласила практиков — руководителей детских фотостудий Домов и Дворцов пионеров, детских клубов Ленинграда, Риги, Клайпеды, Североморска, Омска, Уфы, Казани, Брежнева, Коврова, Пятигорска, Тирасполя, Караганды, Павлодара, Пензы, Красногорска, Москвы. В «фоточетверге» приняли участие представители Министерства культуры СССР, межсоюзного Дома самодеятельного творчества МОСПС, редакции газеты «Пионерская правда».
Встреча началась с просмотра выставки работ членов детских фотостудий страны, организованной в редакции в рамках Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества. На ней было представлено более ста снимков, присланных из 28 коллективов.
Какой мы хотим видеть детскую фотографию сегодня? Чего ждем от детских самодеятельных коллективов? Какие цели ставим перед ними? Ответы педагогов на эти вопросы были однозначны — на первом месте стоит воспитание личности юного фотографа, его активной жизненной позиции. Важнейшим средством в достижении этой главной цели выступает эстетическое и этическое воспитание средствами фотоискусства.
О необходимости обращения к общественно значимой фотографии говорил **Б. Чигишев** — руководитель детской фотостудии в Омске.
«Первая задача, которую я ставлю перед ребятами,— в совершенстве овладеть техникой фотографии. Это необходимо для того, чтобы снимать, думая прежде всего о выборе момента, о композиции кадра, а не о диафрагме и выдержке. Вторая, не менее важная задача — воспитание общественной активности. Кружковцы выпускают классные фотогазеты, работают летом фотоинструкторами в пионерских лагерях, участвуют в дальних туристских походах. В конце второго года обучения ребята получают звание фотоинструктора, а в конце четвертого — юного фотокорреспондента. Репортажная съемка для нас — отправная точка на пути приобщения учащихся к фотоискусству. Думаю, что начинать надо именно с этого и постепенно переходить от умения зафиксировать факт к созданию обобщенного образа».
Тревога за то, что детская фотография, к сожалению, в последние годы несколько отдалилась от школьной жизни, стала более тяготеть к «красивым картинкам», прозвучала в выступлениях педагога-ветерана фотостудии Московского городского Дворца пионеров и школьников **И. Гольдберга**, художника-консультанта газеты «Пионерская правда» **Н. Красильниковой.** Их точку зрения поддержал руководитель фотостудии «Ваенга» североморского Дома пионеров **С. Демченко**: «Ориентация детского творчества зависит в первую очередь от педагогов. Нужно, чтобы каждый из нас проникся ответственностью за свою работу. Ведь мы «ставим зрение» подростку...»
Руководитель пионерско-комсомольского юнкоровского отряда «Пламя» из Пятигорска **Е. Филиппов** познакомил присутствовавших с интересной формой работы фотоюниоров в прессе: «При отряде «Пламя» организован корпункт краевой молодежной газеты «Молодой ленинец», и ребята работают по специальному плану. Они пишут и снимают на темы своей школьной жизни, выполняют задания прессы и телевидения. Так была организована экспедиция «Наследники» по сельскохозяйственному району, в результате которой появился фоторепортаж о сверстниках, работающих в механизированных транспортных звеньях. Запомнилась командировка юнкоров на комсомольско-молодежные ударные стройки края. Мы не ставим своей задачей воспитание профессиональных фотожурналистов, кинооператоров. Жизнь отряда «Пламя» — это работа в совхозе и походы, соревнования и творческие конкурсы. Журналистика для наших юнкоров — это возможность выработать и выразить свое отношение к жизни».
О роли личности педагога, уровня его творческой подготовки говорилось практически во всех выступлениях.
Б. Чигишев: «Личность наставника определяет на 90 процентов лицо коллектива, которым он руководит. Он должен быть одновременно и хорошим фотографом, и хорошим педагогом. Если этого нет — трудно ожидать успеха в работе с юными».
Рижанин **Ю. Криевиньш** уже двадцать лет руководит народной молодежной студией «Ирис», выпустил несколько фотоальбомов. По его мнению, чем шире круг общения, в который вводит педагог своих учеников за порогом фотолаборатории, тем богаче становится их кругозор, их внутренний мир. Он рассказал о системе занятий в студии «Ирис», где практикуются двухразовые обязательные занятия — по средам и четвергам. И если четвергу отводится рабочая, «кабинетная» роль, то все среды — творческие. Первая среда месяца — встречи с деятелями культуры или выпускниками студии, вторая — отчетная, когда 5—6 кружковцев показывают на стендах свои работы, в третью среду ребята отправляются на экскурсию в музей, выставочный зал, а в четвертую — на выездную съемку. «Я думаю о воспитании эстетическом и этическом,— сказал в заключение **Ю. Криевиньш.**— Мы начинаем любить Родину с первого шага, с первого цветка. Надо помочь юному человеку увидеть и прекрасное, и трудное в жизни. Мы не отменяем своих походов ни при какой погоде — ни в дождь, ни в пургу».
Опытом и результатами работы с юными фотолюбителями в коллективах, над которыми шефствуют взрослые фотоклубы, поделились педагоги из Казахстана — руководитель студии «Вега» Дома пионеров Индустриального района Павлодара **Е. Ниязов**, являющийся одновременно председателем художественного совета народной фотостудии «Орион», и член фотоклуба «Караганда», руководитель детской фотостудии при Дворце культуры горняков **Ю. Варыгин.** Системы взаимоотношений детского и взрослого коллективов у них разные. Если «Вега» — коллективный член «Ориона», его студия-спутник, то карагандинский вариант — это скорее детская секция при взрослом клубе (у них и помещение одно). Но в обоих случаях живая двусторонняя связь полезна и для юных, и для взрослых. В фотоклубы каждый год вливается пополнение, уже знакомое с традициями взрослого коллектива. Думается, что будущее именно за такой формой воспитания резерва фотолюбительства.
Заведующая фотоотделом межсоюзного Дома самодеятельного творчества МОСПС **Т. Гаранина** предложила вниманию участников встречи анализ проведенного специально для «фоточетверга» анкетирования руководителей детских фотоколлективов из различных регионов страны. Опрос выявил профессиональный и творческий уровень подготовки тех, кто работает с подростками, позволил обозначить круг общих для многих проблем. В большинстве анкет содержатся предложения создать центр, координирующий работу детских фотостудий, чаще проводить межреспубликанские и общесоюзные выставки-конкурсы, обмениваться детскими фотоколлекциями.
Выступили на «фоточетверге» и те, кто имеет непосредственное отношение к организации детских фотоконкурсов — руководитель Красногорской народной молодежной фотостудии «Зоркий», организатор проходящего в 1984 году конкурса детской фотографии «Глазами детей» **Л. Белова**, руководитель фотостудии «Взгляд» при тираспольском Доме культуры и техники **А. Паламарь** (там уже третий раз проводится межреспубликанский круговой обмен фотоколлекциями между детскими коллективами) и ответственный секретарь Клайпедского отделения Общества фотоискусства Литовской ССР **И. Рябцева**, инициатора ставших уже традиционными городских фотоолим-

пиад, позволяющих поднять на более высокий уровень работу детских фотообъединений.

Какая фотография должна быть на выставке детских работ и как ее оценивать? Приведем два мнения.

И. Гольдберг: «Я был членом жюри многих выставок. И пришел к выводу, что часто соревнуются не столько детские работы, сколько сами педагоги. Поэтому я предлагаю представлять для жюри снимки анонимными, что повысит объективность конкурсных оценок. И еще — если мы хотим видеть сегодняшнее лицо детской фотографии — пусть это будут работы, выполненные за последние 2—3 года. Может быть интересной и выставка работ бывших студийцев, но с указанием, в каком возрасте и каком году была сделана работа».

Г. Лукьянова, фотохудожник, педагог с большим стажем, одна из организаторов Всесоюзного конкурса «Глазами детей» в Красногорске: *«Сегодня фотография юных заявила о себе как о серьезной области детского творчества.* Ее иногда сравнивают с детским рисунком. Между тем сходство — чисто внешнее. Детский рисунок создает ребенок 4—10 лет, фотографию — подросток 12—17 лет. Рисунок — это обобщение, а фотография — конкретизация. Фотографическое видение у *подростка* зарождается тогда, когда он начинает понимать специфику фотографии. Он как бы раскладывает мир на конкретные детали, тщательно изучая и снимая их, и затем снова, как в мозаике, собирает из них мир, воссоздавая собственное представление о нем. Каждая новая фотография дает толчок к дальнейшему развитию образного мышления, и здесь недопустима небрежность. Часто детскую фотографию оценивают *по принципу: «Это же ребенок! Для него сойдет!»* Я твердо убеждена, что каждая фотография — и даже первая — должна быть совершенной (конечно, на уровне технической подготовленности и психологических возможностей ее автора). Задачи, которые мы перед ребятами ставим, должны усложняться — ступенька за ступенькой — от этюдов, рассматривания *частностей,* деталей — до соединения их в одну образную картину. Нужно больше доверять детской фотографии, но и большего от нее требовать!»

Итак, повысить критерии оценки работ фотоюниоров, поднять на качественно новый уровень детское самодеятельное творчество... Что тормозит сегодня этот процесс? Слово педагогам.

С. Демченко: «Случайные люди наносят огромный вред нашему делу, роняют *его авторитет. Некоторые* руководители Домов пионеров считают, что мы нужны лишь для отвлечения подростков от улицы...

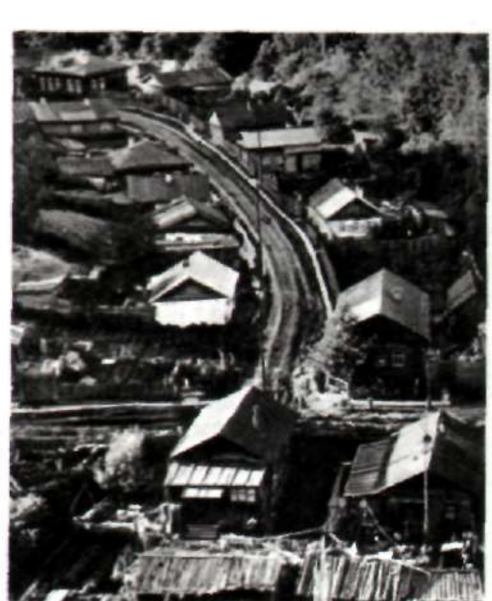
В финансовом отношении наш труд оплачивается по второй категории, а не по «школьной сетке», хотя мы работаем со старшеклассниками. А ведь среди нас немало педагогов-профессионалов. К сожалению, повышением квалификации руководителей детских фотоколлективов никто не занимается. Министерство просвещения РСФСР не провело ни одного семинара для нас. Нет интереса к нашим проблемам ни в Управлении воспитательной работы Министерства просвещения РСФСР, ни в НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук».

Руководитель фотостудии

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОЮНИОРА»



АЛЕКСАНДР КРЕЙН (СЕВЕРОМОРСК) ВОЗВРАЩЕНИЕ



СЕРГЕЙ МАЛЬГАВКО (ОМСК) ДЕРЕВЕНЬКА МОЯ

ИГОРЬ ЖЕБИТ (СЕВЕРОМОРСК) ГРАФИКА



СЕРГЕЙ МОЛОЧНЫЙ (ХАРЬКОВ) НА ПОЛОСЕ ПРЕПЯТСТВИЙ



уфимского детского Дворца культуры **М. Пуземский:** «Еще один больной вопрос — каково должно быть число детей в фотокружке? В программе, утвержденной Министерством просвещения СССР (а создавалась она очень давно, в 20-е годы), записано: не менее пятнадцати детей. Но редко какое помещение позволяет одновременно заниматься, скажем, фотопечатью с таким числом детей... А уж о индивидуальной работе с кружковцами, творческом подходе к учебной программе *вообще не приходится* говорить. Вот и идем мы чаще всего на хитрость: в ущерб своему личному времени делим ребят на группы по 5—8 человек и назначаем занятия в разное время. Но это — до первой проверки... Кому нужны такие «игры», и кто от них выигрывает? Не пора ли пересмотреть устаревшие программы, сделать их разумными, реальными?» **Б. Чигишев:** «Пришло время создать детские фотошколы по типу художественных, спортивных, музыкальных, подумать о серьезном специальном фотографическом образовании школьников».

Среди нерешенных проблем — отсутствие методики обучения юных фотографов, единого статута детского коллектива. Где *начинается фотокружок, а* где фотостудия или клуб? Почему в некоторых Домах пионеров, клубах только что родившийся фотокружок называют громким званием фотостудия? Участники встречи предложили такое определение — считать фотокружком группу, занимающуюся по одногодичной программе обучения, дающей необходимый техминимум. Студией — учебный коллектив с многогодичным циклом обучения, а клубом — объединение людей по творческим интересам.

Многих беспокоит и вопрос материально-технического снабжения — мало средств выделяется на приобретение фотоаппаратуры (60 руб. в год даже такой большой студии, как в Омске!), трудно приобрести качественную фотобумагу, не везде налажен сбор серебра. Ответом на некоторые вопросы собравшихся прозвучало *выступление заведую*щего кинофотоотделом Министерства культуры СССР **Е. Богатырева.** Он отметил, что развитию детской и юношеской фотографии в ходе нового Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества будет уделено особое внимание.

На ВДНХ СССР, где планируется итоговая фотовыставка, юным фотографам будет отведено отдельное место. В каждой республике есть научно-методические центры по культуре, межсоюзные Дома самодеятельного творчества, которые призваны координировать работу с руководителями детских коллективов. Такие вопросы, как повышение квалификации кадров, разработка учебных программ, создание фотошкол, надо будет решать совместно, за одним столом — работникам Министерства культуры, Министерства просвещения и профсоюзных органов.

«Фоточетверг» стал, по мнению его участников, семи*наром для руководителей* детских фотоколлективов. Было отмечено, что такое общение полезно и необходимо не только как «информация к размышлению», но и как программа действий руководителей в детских фотоколлективах, где воспитывается творческий резерв советской фотографии.



СЕРГЕЙ ЦИПЛЮХИН (ТИРАСПОЛЬ) ДЕВЯТЫЙ КЛАСС



ИГОРЬ ЖЕБИТ (СЕВЕРОМОРСК) ДРУЗЬЯ



ИРИНА ЛУЧКИНА (БРЕЖНЕВ) ГОРНИСТЫ ТРУБЯТ СБОР



ВЛАДИМИР ДОДОНОВ (МОСКВА) ПИОНЕРСКИЙ ЦИРК



СЕРГЕЙ ЦИПЛЮХИН (ТИРАСПОЛЬ) ОДНОКЛАССНИЦА



Николай Владимиров **Воспитательный потенциал снимка**

Кандидат философских наук

Фотография играет огромную роль в жизни общества. Она не только наш информатор, но и активный воспитатель.

Воспитательная сила фотографии заключается в комплексном воздействии на зрителя ее функций — от непосредственно служебной до собственно эстетической.

Современные исследователи выделяют различные функции искусства. Прежде всего — идеологическую, социальную, собственно воспитательную. К ним прибавляются эвристическая (способность побуждать в человеке жажду творчества), гедонистическая (способность вызывать чувство наслаждения), коммуникативная (быть средством связи между людьми, народами) *. Ряд авторов называет также семиотическую (художественные ценности как система знаков), зрелищную (искусство как развлечение, игра, отдых) функции **.

В литературе можно встретить точки зрения, отстаивающие или отвергающие некоторые из названных функций. Например, предлагается не вычленять как самостоятельную эстетическую функцию искусства, поскольку она воплощается не отдельно, существует не сама по себе, а через действие других функций. «Поэтому правильнее говорить о художественно-познавательной.., эстетически-коммуникативной, эстетически-гедонистической, эстетически-идеологической, эстетически-воспитательной функциях...»*** Некоторые авторы не выделяют в самостоятельную социальную функцию искусства, также считая, что она реализуется через все остальные.

Такое положение с оценкой и систематизацией функций искусства не случайно. Оно говорит о том, что выделение тех или иных из них в качестве самодовлеющих необоснованно. Независимо от того, сколько сегодня обнаружено функций у искусства, сколько и какие будут еще открыты завтра,— все они тесно взаимосвязаны и проявляются не автономно, а исключительно друг через друга, одна через все и все через каждую.

Идеологическая функция не может существовать в искусстве вообще и в фотографии в частности вне социальной, не может не оказывать воспитательного воздействия на человека. Было бы странным, в свою очередь, говорить о действии воспитательной функции вне идеологических, социальных, эстетических, коммуникативных и других параметров произведения. И то же самое можно сказать о всех остальных функциях.

Это обстоятельство как-то ускользает от внимания исследователей. А ведь понимание его чрезвычайно важно для творческой практики фотографов.

Дело в том, что образность снимка складывается из реальных объектов окружающего мира, зиждится на документальной, репродуктивной основе изображения, к какой бы сложнейшей технике фотопечати ни прибегал автор. Это придает функциям фотоискусства особую действенность, что и составляет воспитательный потенциал фотопроизведения.

Обратимся к примеру. Возьмем, казалось бы, далекий от идеологии жанр — пейзаж. Какие мысли может вызвать он у зрителя? Самые противоположные. Мир есть дом и мастерская человека, природа соразмерна человеку, он осваивает просторы земли и неба, несет им добро и свет. То есть идеи широко мировоззренческие, гуманные, материалистические. Но пейзаж можно «подать» и как нечто враждебное человеку, гибельное и страшное для него. Такое мы часто видим в фотоискусстве буржуазного общества — мира наживы, хищнического уничтожения богатств природы.

Социальный смысл фотопейзажа также очевиден. В первом случае этот смысл выражен в общечеловеческой позиции автора, как равного среди равных представителей человеческого рода — наиболее широкой социальной общности. Во втором случае идея будет иной: человек — одиночка, он вне человеческого сообщества, он сам по себе бессилен перед природой.

Коммуникативная функция: в первом случае автор как бы приглашает к сотрудничеству, совместному труду в «цехах» природы. Гедонистическая — призывает почувствовать красоту мира, насладиться его совершенством. Во втором — апофеоз разобщенности, отвращения к увиденному. Надо ли доказывать, что во всех вышеприведенных случаях произведение по-разному будет действовать на зрителя, воспитывать в нем противоположные идейные, социальные, эстетические начала.

Таким образом, уже в пейзаже, в самом «нефункциональном» жанре фотоискусства, мы можем видеть действие всего комплекса функций в их единстве.

Там же, где главным объектом изображения становится человек (в портрете, в жанровом снимке, в репортаже с места события),— названные функции проявляются еще более отчетливо и выпукло.

Человек с его поступками, в его столкновениях, противоборстве со всем, что его угнетает, привносит в фотопроизведение социально-конкретное, в классовом обществе — классовое содержание. Это углубляет идейную направленность произведений, придает им историческую и политическую заостренность. Определенность и конкретность обретают и все остальные функции.

Конечно, и человек может быть отображен в широком социальном контексте (например, в темах любви, материнства). Но, как уже было показано, это не лишает соответствующей содержательности идеологическую, воспитательную, коммуникативную, гедонистическую и другие функции. Через положительное отношение к отображаемому они утверждают гуманистические, материалистические идеи в нашем сознании.

В условиях развитого социалистического общества задача коммунистического воспитания трудящихся выдвинута в идеологической работе партии на одно из первых мест. Для решений этой задачи первостепенное значение приобретает конкретизация социальной функции фотоискусства. Ибо для целей коммунистического воспитания недостаточно формировать только материалистическое мировоззрение, передавать широкие общечеловеческие представления и идеи, хотя, конечно, дело это очень нужное и важное.

Сегодня в условиях острой идеологической борьбы в современном мире, когда искусство и, тем более, такой его передовой отряд, как фотография, становится средством и оружием в битве за человека, необходимо максимально активизировать социально-классовую функцию фотоизображения и тем самым усилить воспитательный потенциал снимка.

Светлый, оптимистический взгляд на жизнь — это хорошо. Но ведь сегодня мир и человек в нем в результате авантюристических действий атомных маньяков империализма поставлены на грань катастрофы. Только с социалистическим обществом связывает человечество надежды на предотвращение вселенской погибели, только с авангардом всего самого прогрессивного — международным коммунистическим движением — надежды на торжество цивилизации, нового, подлинно человеческого образа жизни.

Поэтому подлинная активизация социальной функции, а вместе с ней всех других функций искусства невозможна без отображения напряженного труда советских людей во имя коммунизма, их борьбы за переустройство мира, усилий всех людей доброй воли для сохранения безопасности народов и предотвращения войны. Придать такую конкретную содержательную направленность социальной функции фотографии — значит неизмеримо повысить мощь идеологической, воспитательной, коммуникативной, эстетической и других функций произведений фотомастеров, их эффективность в деле коммунистического воспитания трудящихся.

Для этого авторы снимков должны с еще большей ответственностью отображать окружающую действительность в главных ее тенденциях и закономерностях, оценивать явления с четких марксистско-ленинских позиций.

Наиболее действенным средством в этом смысле был и остается положительный герой, образ которого концентрирует все ценное, преодоленное и достигнутое на трудном пути утверждения нового мира и человека. Именно на это нацеливает художников июньский (1983 г.) Пленум ЦК КПСС, призывая «ярко раскрывать характер и облик строителя нового общества — подлинного героя нашей эпохи».

Подчеркнем, речь идет не о навязывании каких-либо форм, сюжетов, композиций, тем более не о заданности содержания. Речь об усилении воспитательной действенности снимка, о главных направлениях, ведущих к достижению этой цели.

В силу своей специфики фотография, быть может,— самый функциональный вид искусства. Понимание особенностей ее функций, их взаимодействия, возможностей, заложенных в них, умелая, осознанная реализация этих возможностей открывают фотомастеру новые пути к достижению эффективности воздействия фотопроизведений на зрителя.

* **Каган М. С.** Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд-во ЛГУ, 1971.

** **Лукин Ю. А.** Художественная культура зрелого социализма.— М., 1977; **Коган Л. Н.** Художественная культура и художественное воспитание.— М., 1979.

*** **Журавлев В. В.** Художественная культура в системе духовной жизни развитого социализма. НДВШ. Серия «Научный коммунизм», 1982, № 4, с. 61.

Ирина Семенова **Черно-белое многоцветье**



ГАЛИНА ЛУКЬЯНОВА ИЗ СЕРИИ «СОЛНЦЕВОРОТ»

«Два сна временами посещают меня,— рассказывала Галина Лукьянова.— В первом — поезд уходит, а я, словно Робинзон, остаюсь в незнакомом диком месте. Ни людей, ни жилья вокруг. Осматриваюсь и вдруг понимаю — на плече нет сумки с фотокамерой. Тоска и отчаяние охватывают меня: что буду делать, как и для чего жить? Во втором — тот же поезд оставляет меня в глуши, но кофр со мной. И проводив глазами поезд, — «ну и пусть уходит...» — я спокойно остаюсь один на один с природой».

В этих снах мне видится ключ к пониманию творчества Лукьяновой. Фотография для нее не увлечение и даже не страсть, а смысл жизни. Она смотрит на мир как художник и говорит о нем людям высоким языком фотоискусства.

Читатели журнала уже знакомы с ее работами в жанре натюрморта, сегодня речь пойдет о пейзаже. Принято считать, что, рассматривая снимки, можно составить представление об их авторе. Но взаимоотношения художников с окружающим миром складываются различно. В творчестве одних «бытовые» черты характера находят прямое продолжение и развитие, работы других кажутся совсем непохожими на своих создателей. Самой Лукьяновой близка «теория компенсации», согласно которой в творчестве человек «достраивает» себя, воссоздает мир мыслей и эмоций, не реализованных в реальной жизни. Действительно, создается впечатление, что она, человек городской, импульсивный, мятущийся, беря в руки камеру, преображается. Ее пейзажи монументальны, она мыслит крупными, даже глобальными категориями — земля, вода, небо... Композиция снимков спокойно-уравновешенна, а запечатленное движение, будь то облака в небе или река в половодье, мощно и размашисто. Чувство обобщенности, философичность взгляда не пропадают и тогда, когда ее фотография «вырезает» из окружающей природы лишь локальные фрагменты. Здесь на смену лаконизму «просторных» пейзажей приходит предельная насыщенность пространства снимка деталями. И заполнившие всю площадь кадра льдины кажутся материками, а несущий их ручей — мировым океаном. Именно о такой способности воспринимать природу писал английский поэт и художник Вильям Блейк:

«В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир — в зерне,
В единой горсти — бесконечность,
И небо — в чашечке цветка».

Галина Лукьянова — человек бесконечно к себе требовательный. Когда-то давно она решила сделать снимок, чтобы повесить его у себя в комнате. Еще не имея толком представления о художественной фотографии, задачу для себя сформулировала так: снимок никогда не должен надоедать, но всегда создавать и будить разные настроения и мысли, приподнимать над обыденностью. Конечно, первая попытка удачи не принесла, да и по сей день такой работы «на все времена» снять не удалось, но с того дня, по ее мнению, началось Творчество, и уровень требований к себе она уже не снижала.

Сначала Лукьянова снимала, как все начинающие, узкопленочными камерами — «Сменой», «Зенитом», сейчас —





ГАЛИНА ЛУКЬЯНОВА ИЗ СЕРИИ «СОЛНЦЕВОРОТ»



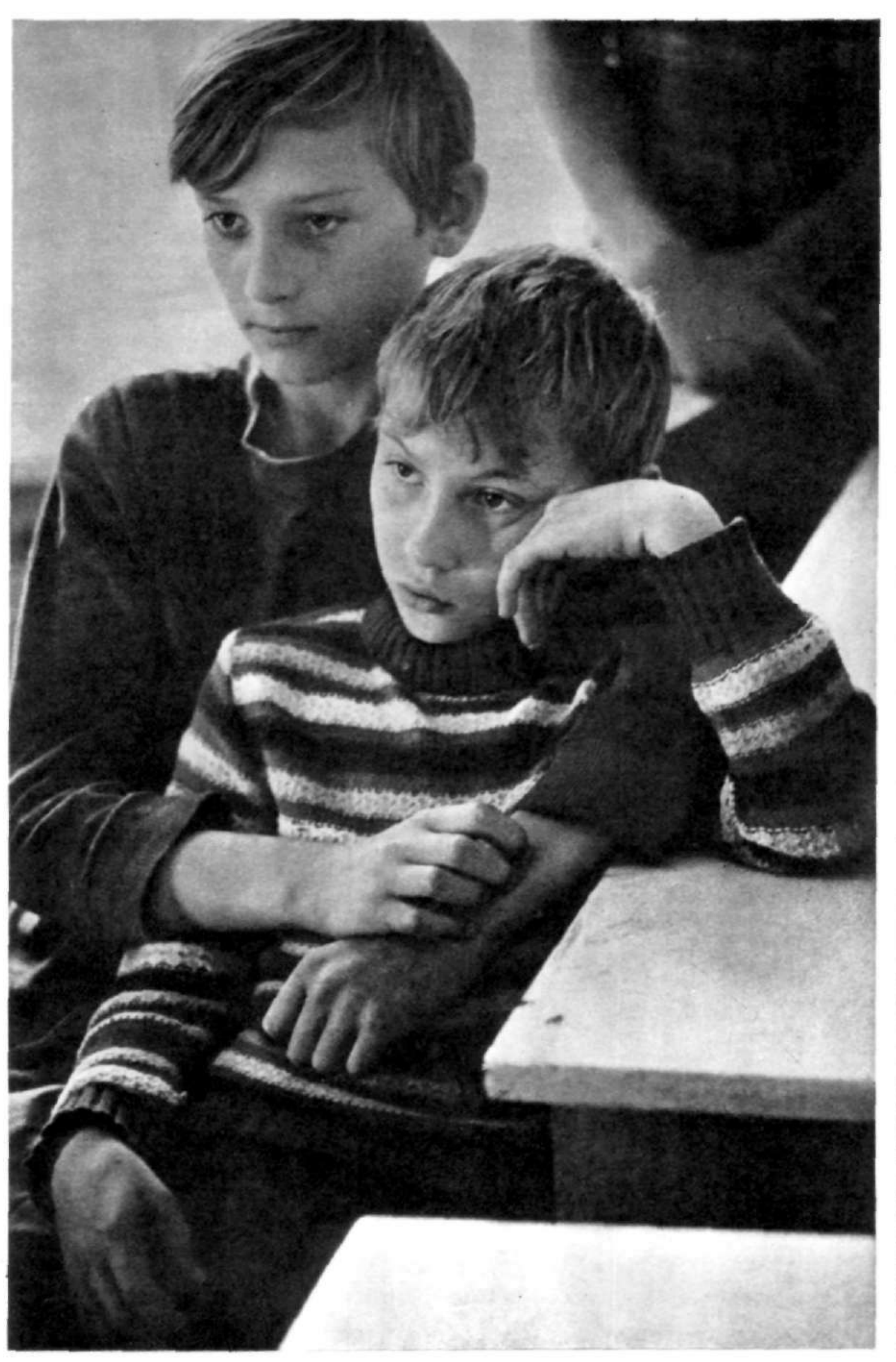


ГАЛИНА ЛУКЬЯНОВА ИЗ СЕРИИ «СОЛНЦЕВОРОТ»

«Салютом» и «Искрой» с нормальными объективами (других в ее личном арсенале пока просто нет). Она считает, что формат кадра 6×6, по сравнению с узким, дает более совершенный пластический рисунок, позволяет полнее донести до зрителя материальную фактуру предметов. А кроме того, как хорошо знают художники, хотя квадрат и является одной из самых сложных композиционных структур, зато композиции, замкнутые в нем, наиболее цельные и законченные.
Лукьянова — приверженец «чистой» фотографии, и большая часть ее работ отпечатана с одного негатива. Но это не исключает долгих часов, а иногда и дней, кропотливой работы в лаборатории, отделяющей замысел от конечного результата. Без технического совершенства исполнения, одного из важных элементов фотографической культуры, снимок, по ее мнению, не может стать подлинным произведением искусства.
Известно, что профессиональный художник различает гораздо больше оттенков цветовой шкалы, чем простой смертный. У фотографа же, снимающего на черно-белую пленку, «поставленный» глаз означает умение мгновенно перевести видимые картины цветного мира на монохромный язык фотографии и представить себе, как они будут выглядеть на снимке. У Лукьяновой такое фотографическое зрение дополняется способностью различать и, главное, умением воспроизводить множество оттенков серого цвета. Их столько в палитре фотомастера, что кажется — мир на ее снимках остается многоцветным.
Сегодня многие фотолюбители, в том числе и пейзажисты, главной целью своей, главным смыслом работы считают самовыражение. И потому стремятся в общении с природой на первое, ведущее место всегда ставить свое «я», свое настроение, индивидуальное видение. Для достижения этого они трансформируют, а при недостатке художественного вкуса попросту искажают натуру до неузнаваемости. Лукьянова считает такой подход к пейзажной фотографии ограниченным. Природа — едина, независимо от того, кто на нее смотрит. Она не строительный материал, а живое олицетворение красоты, само совершенство. И задачу художник видит в наиболее полном постижении этой красоты и в максимальном к ней приближении. Порой ее упрекают в шаблонности сюжетов — березки, туманы, облака... Мол, то же снимали и снимают тысячи начинающих. На это она резонно возражает: раз все снимают, значит что-то влечет людей к, казалось бы, незатейливым пейзажам. И не вина натуры, а беда фотографов, не умеющих выразить эту притягательную силу языком фотографии.
Лукьянова рассказывала, что, в порядке эксперимента, показывала людям, очень далеким от фотографии, окончательные выставочные варианты пейзажей и варианты, ею выбракованные. И ни разу, выбирая по ее просьбе лучший снимок, ни один из добровольных помощников не ошибся. В чем же секрет такой «понятности» творчества фотографа? Антуан де Сент-Экзюпери писал, что «совершенство достигается не тогда, когда уже нечего прибавить, но когда уже ничего нельзя отнять». Так вот, от любого из ее пейзажей ничего отнимать не хочется. Здесь нет лишних композиционных деталей, бестактных впечатлений, назойливо акцентированных технических приемов. Фотографии просты, а простота — вечная спутница красоты.
У Лукьяновой есть свой секрет: она снимает не виды, а состояния природы. Практически все ее пейзажи сделаны в одном из красивейших мест Подмосковья — деревне Вышгород, живописно раскинувшейся на пяти холмах. Здесь у каждого пригорка, ручейка, тропинки есть свое имя, своя легенда. Здесь, как нигде, высок и бескраен свод неба. И дожди обходят Вышгород стороной. Не так уж давно открыв для себя это место, фотограф гордится, что знает его окрестности лучше коренных жителей. Поэтому в любое время дня, при любой погоде она заранее представляет, как будет выглядеть та или иная опушка, поворот реки, даже дерево. И все же, бывает, ошибается: природа полна сюрпризов. Вот тогда-то она и снимает — прекрасное и неожиданное. А потом снова ждет, надеется, ищет...



«Выбираю журналистику...»



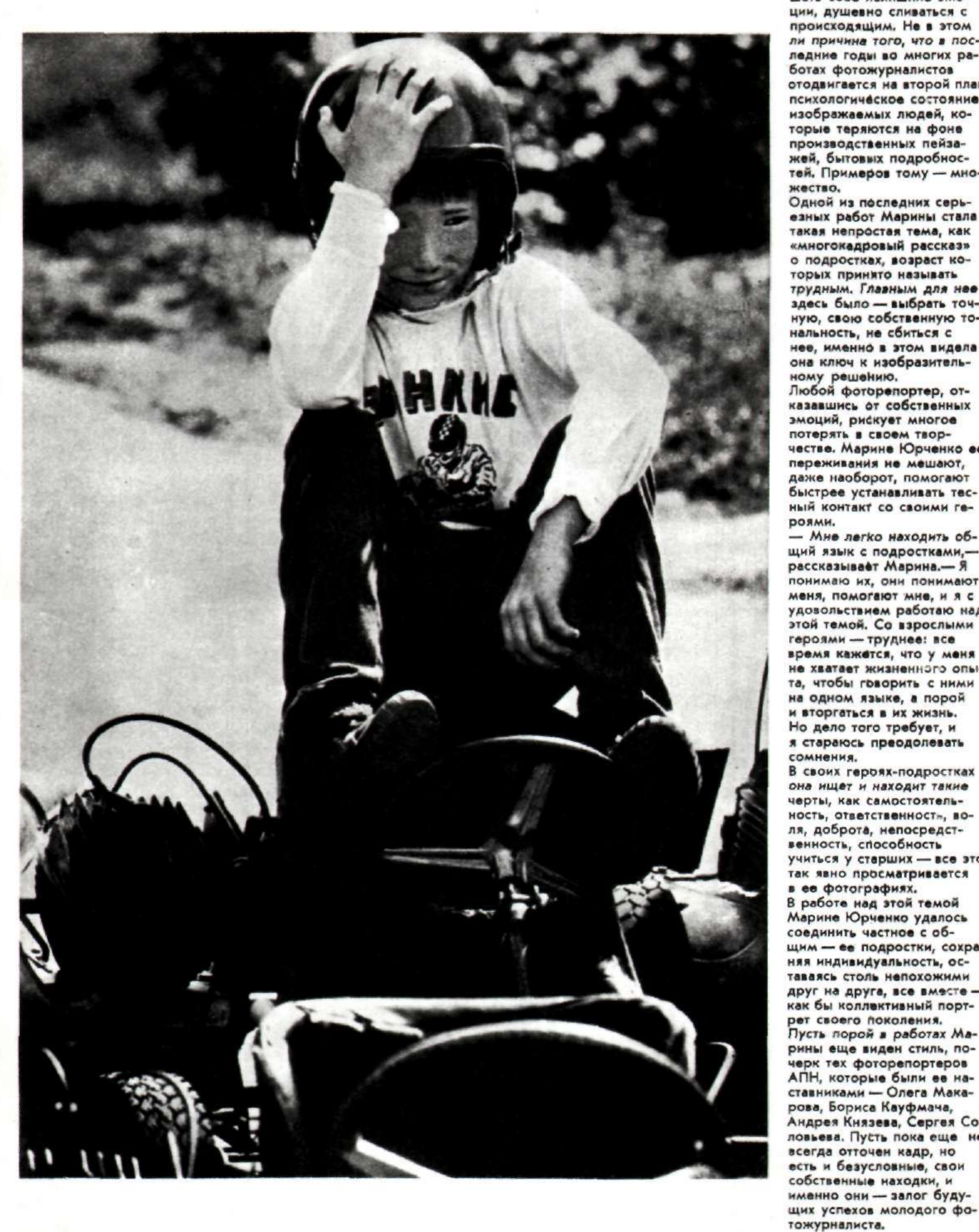
Давно замечено — чем труднее путь человека к своей мечте, тем преданнее, тем неистовее служит он избранному делу.
Для Марины Юрченко, фотокорреспондента агентства печати «Новости», путь в журналистику, в фотопублицистику был непростым. Сначала — попытка найти будущую профессию на географическом факультете МГУ. И даже практика была, подтвердившая казавшийся безошибочным выбор: дальние дороги, «шаги по росе», романтика малых, но ежедневных открытий в себе и в окружающей природе.
Но Марина переводится с географического факультета на журналистский. Загадочный, неожиданный шаг для знакомых и родных, но логичный и вполне объяснимый для нее самой. Она одинаково успешно могла бы учиться, пожалуй, на любом другом факультете и в другом вузе, но только для того, чтобы проверить себя и убедиться, что призвание ее — журналистика, профессия, позволяющая чувствовать пульс эпохи. Этот переход был всего лишь первым шагом в будущей профессии, без которой она сейчас не мыслит своей жизни. Марина выбрала себе не самое легкое амплуа — она решила стать фоторепортером. А раз так — пришлось постигать технику фотографии, преодолевать «боязнь фотоаппарата», которую она поначалу остро ощущала. Были первые удачи, первые промахи, снисходительные улыбки и «доброжелательные советы» бросить мужское занятие... Она не бросила. Ей хотелось «выговориться» перед людьми, передать через фотографию свое понимание жизни, свое отношение к ней, осознать общественную роль фотографии. Она упорно осваивала технику, критически оценивала достигнутое, обретала качества, без которых не может быть фотожурналиста.
— Я люблю присматриваться к тому, что мне предстоит снимать, стараюсь понять, прочувствовать это,— говорит она.— Для меня сущая мука снимать быстротекущее событие. Но часто приходится переламывать себя, и именно в таких случаях нахожу то, что мне нужно для точного решения темы.







МАРИНА ЮРЧЕНКО ПОДРОСТКИ (ИЗ СЕРИИ)



Кое-кто считает, что фоторепортер не должен разрешать себе излишние эмоции, душевно сливаться с происходящим. Не в этом ли причина того, что в последние годы во многих работах фотожурналистов отодвигается на второй план психологическое состояние изображаемых людей, которые теряются на фоне производственных пейзажей, бытовых подробностей. Примеров тому — множество.

Одной из последних серьезных работ Марины стала такая непростая тема, как «многокадровый рассказ» о подростках, возраст которых принято называть трудным. Главным для нее здесь было — выбрать точную, свою собственную тональность, не сбиться с нее, именно в этом видела она ключ к изобразительному решению.

Любой фоторепортер, отказавшись от собственных эмоций, рискует многое потерять в своем творчестве. Марине Юрченко ее переживания не мешают, даже наоборот, помогают быстрее устанавливать тесный контакт со своими героями.

— Мне легко находить общий язык с подростками,— рассказывает Марина.— Я понимаю их, они понимают меня, помогают мне, и я с удовольствием работаю над этой темой. Со взрослыми героями — труднее: все время кажется, что у меня не хватает жизненного опыта, чтобы говорить с ними на одном языке, а порой и вторгаться в их жизнь. Но дело того требует, и я стараюсь преодолевать сомнения.

В своих героях-подростках она ищет и находит такие черты, как самостоятельность, ответственность, воля, доброта, непосредственность, способность учиться у старших — все это так явно просматривается в ее фотографиях.

В работе над этой темой Марине Юрченко удалось соединить частное с общим — ее подростки, сохраняя индивидуальность, оставаясь столь непохожими друг на друга, все вместе — как бы коллективный портрет своего поколения.

Пусть порой в работах Марины еще виден стиль, почерк тех фоторепортеров АПН, которые были ее наставниками — Олега Макарова, Бориса Кауфмана, Андрея Князева, Сергея Соловьева. Пусть пока еще не всегда отточен кадр, но есть и безусловные, свои собственные находки, и именно они — залог будущих успехов молодого фотожурналиста.

Г. ПЕТРОВ







МАРИНА ЮРЧЕНКО ПОДРОСТКИ (ИЗ СЕРИИ)

Ритм и образ

Геннадий Кудряшов, инженер из подмосковного города Дубна, заядлый турист и путешественник. Трудно назвать регион страны, где бы он не побывал. Снимки, опубликованные на этих страницах, сделаны во время таких туристических поездок.

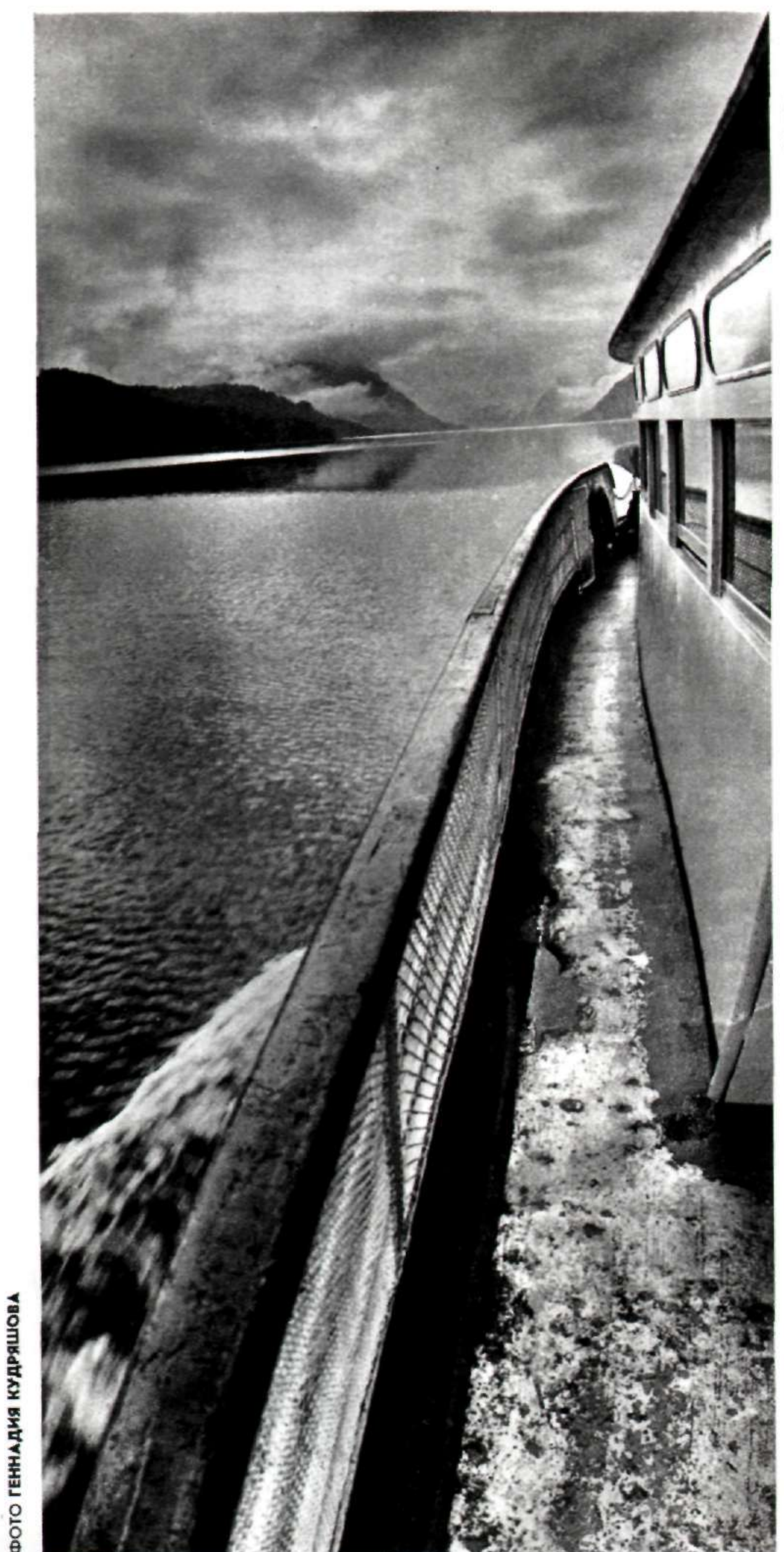
Серьезное знакомство с фотографией у Геннадия началось со вступления в фотоклуб «Образ». Первым его учителем стал один из лидеров клуба Сергей Карташев. Год «ликбеза» принес результаты прежде всего в области техники, без овладения которой, как известно, фототворчество состояться не может. В подходе к фотографии Кудряшов стал неторопли в и основателен. Над одним снимком может корпеть месяц, а то и два. А ведь речь идет не о головоломных фотомонтажах и коллажах, связанных с большим объемом чисто технической работы.

Серию «Паровозы» родило... удивление. «Меня,— говорит Геннадий,— заинтересовали формы машин и механизмов, которые отжили свой век. Мои сверстники еще застали их в действии, ежедневной работе. А дети сегодня воспринимают паровозы уже как экзотическое чудо. Так что первая задача была сугубо документирующая: вот такая была в свое время техника. А задача вторая — чисто формотворческая. Есть своя особая прелесть в этих металлических изгибах, ритмах, пересечениях. Я выбрал камеру «Горизонт», которая помогла, с одной стороны, расширить пространство и вместить в кадр как можно больше информации, и с другой — усилить впечатление экзотичности.

В том, что получилась серия, не нужно искать какого-то глубинного замысла. Просто одной фотографией я не смог рассказать все, что хотел. Диптих изобразительно «не смотрелся». А триптих создал интересный ритм крупного и общих планов. Когда-то было много снимков паровозов в движении, с развевающимся по ветру дымом. Я предпочел статичные изображения, позволяющие зрителю всмотреться в детали, фрагменты. Статика здесь дает ощущение спокойной музейной тишины». Кудряшов питает особое пристрастие к пейзажной съемке. Любит композиции просторные, размашистые. Интересно, что такое ощущение сохраняется даже в тех случаях, когда автор запечатлевает фрагменты, а не целое.

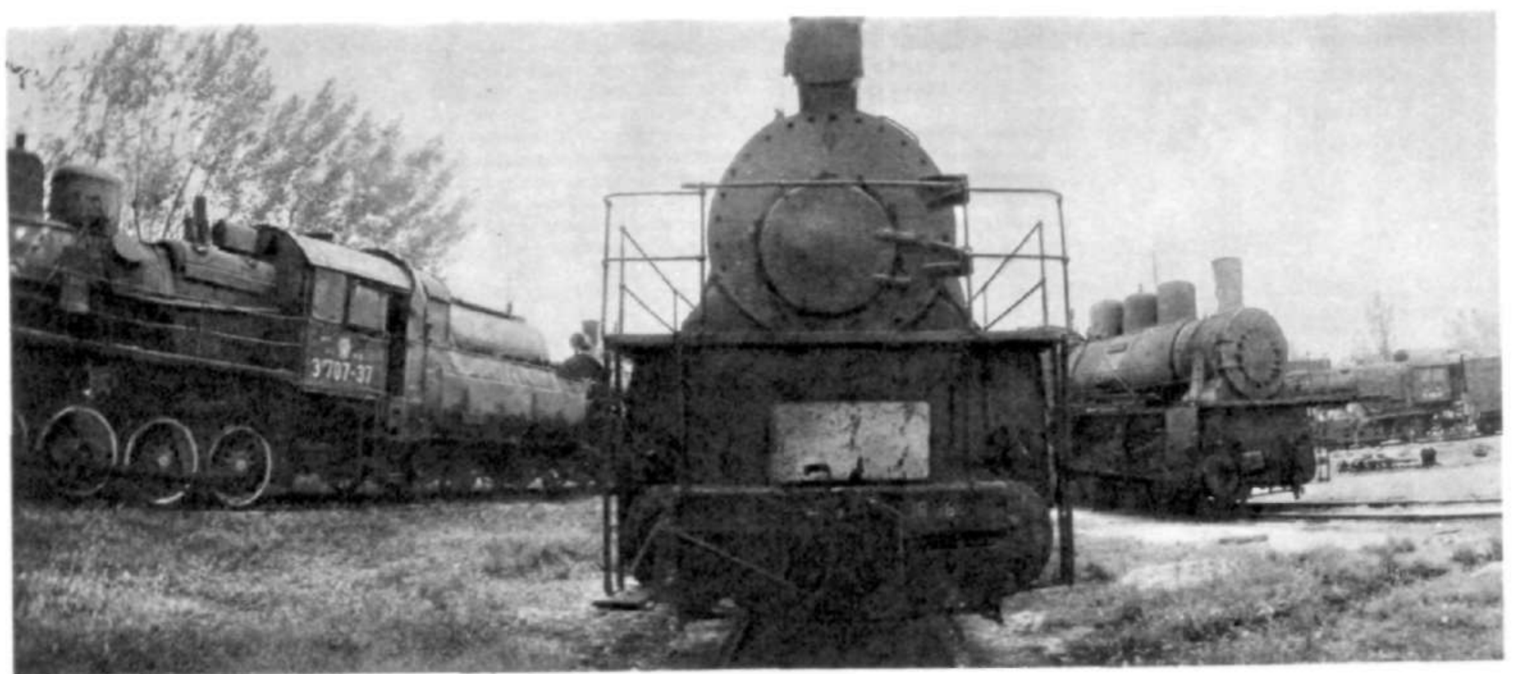
В. ЛЫСЕНКО

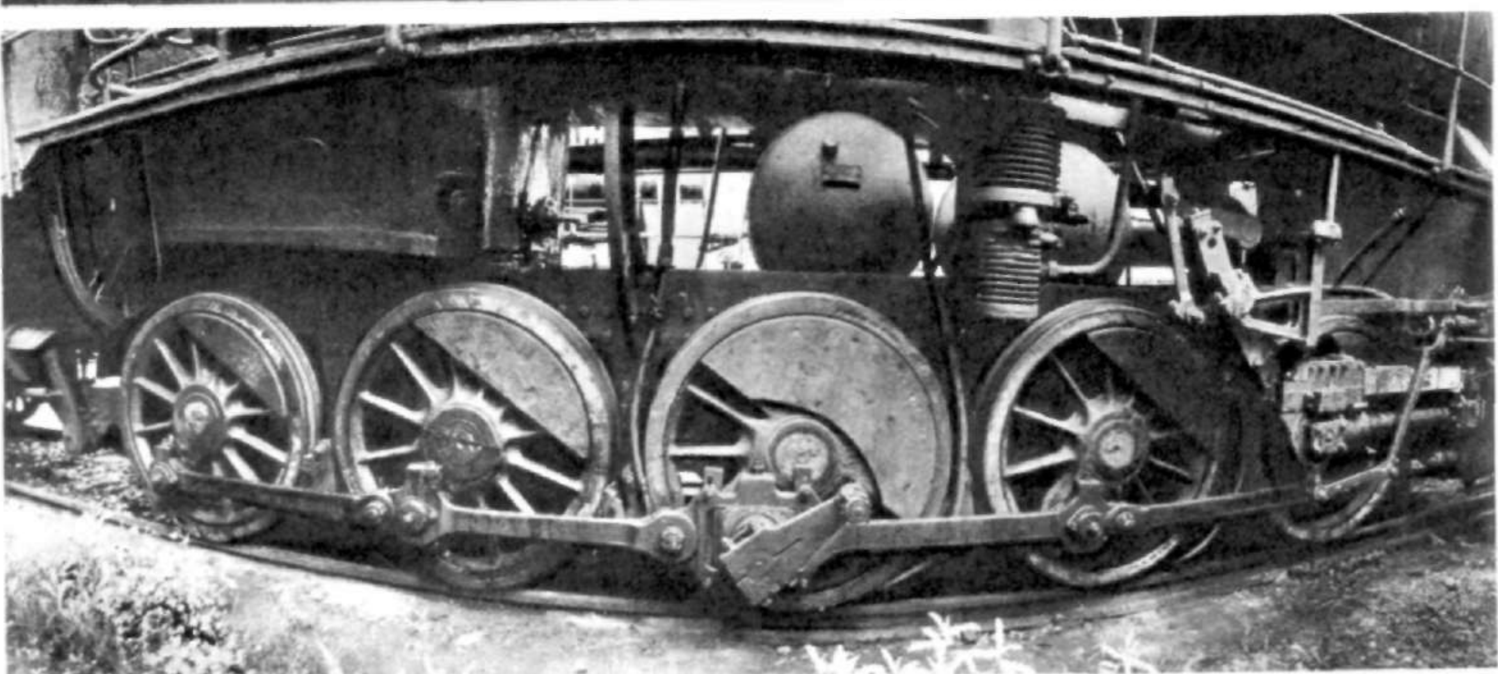
ФОТО ГЕННАДИЯ КУДРЯШОВА

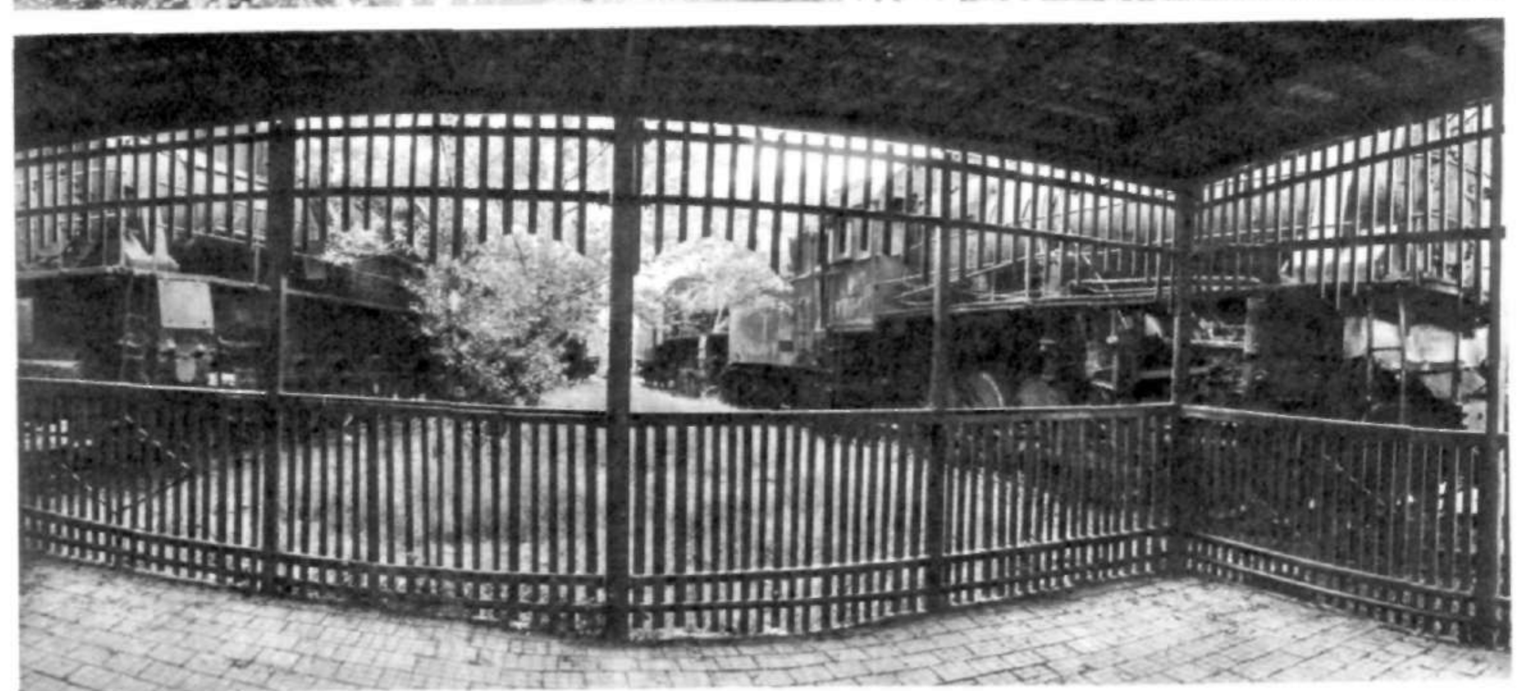


НА ТЕЛЕЦКОМ ОЗЕРЕ

СЕРИЯ «ПАРОВОЗЫ»


Э707-37





ФОТОБИБЛИОТЕКА

«Знакомьтесь, птицы!»



В последние годы необычайно возросла популярность книг о живой природе. Оно и понятно: в наш век интенсивной урбанизации и технического прогресса все меньше времени проводит человек на природе и потому все больше тянется к ней. И книги о природе, особенно о животных, хотя бы отчасти восполняют дефицит личного общения с природой. Естественно, наиболее привлекательны для читателя богато иллюстрированные издания, к числу которых и относится книга «Знакомьтесь, птицы!»*

М. Штейнбах хорошо известен как мастер фотографирования птиц. Его снимки в большинстве своем уникальны. И хотя в предисловии автор подчеркивает, что книга «...не является руководством по орнитологии», а призвана пробудить в читателях интерес к птицам, научная информативность и ценность публикуемых в ней фотографий совершенно очевидна.

Автору удалось запечатлеть интимнейшие стороны «быта» пернатых, в том числе гнездование — один из самых скрытых этапов в жизнедеятельности птиц. Даже поиски гнезда представляют порой весьма трудную задачу, съемка же процесса выведения и выкармливания птенцов требует поистине титанического и самоотверженного труда.

Успех достигнут не только в результате напряженной работы, хотя объем ее очень велик. Биолог М. Штейнбах прекрасно знает мир пернатых. И именно эта его компетентность в вопросах орнитологии позволила создать научно достоверную картину жизни птиц.

Снимки фотографа-орнитолога не раз публиковались в широкой печати и неизменно получали высокую оценку специалистов. Собранные же воедино, они приобрели особую ценность.

Хорошо дополняет альбом и текстовая часть. Простым и доходчивым языком автор сумел осветить многие стороны биологии птиц. Вместе с тем именно в текстовой части книги имеются, на наш взгляд, досадные промахи, которые тем обиднее, что их легко можно было избежать. Популярная форма изложения не требует соблюдения жестких научных рамок и позволяет более свободно обращаться с языком и терминологией. Но автор пользуется этим, увы, подчас неосторожно. Такие, например, фразы, как «...пока папы бегают по магазинам»... или «...дело дойдет до рукопашной», представляются нам не совсем уместными в такой книге.

Недочеты и некоторые неточности в тексте, конечно же, не умаляют достоинств работы М. Штейнбаха в целом (тем более, что они легко устранимы при переиздании). Издательство «Кайнар», безусловно, сделало очень хорошее дело (и, подчеркнем, очень полезное!), выпустив книгу «Знакомьтесь, птицы!»

Вызывает сожаление, что фотографии в книге опубликованы в черно-белом варианте, хотя оригиналы снимков — цветные. Мне доводилось их видеть, и я помню, какое яркое впечатление они оставляли.

М. ВАЙСФЕЛЬД,
научный сотрудник
Института
географии АН СССР,
кандидат
географических наук

* «Знакомьтесь, птицы!» — Алма-Ата: Кайнар, 1982.

ФОТОБИБЛИОТЕКА

«Молодая поступь»



Книга интересна тем, что это не только труд фотохудожника, но и осмысление специфики, задач и возможностей фотоискусства. Это попытка эстетического воспитания с помощью фотографии.

Одна из глав книги называется «Об умении видеть». Ю. Криевиньш пишет о том, что эстетическая значимость фотопроизведения обусловлена способностью автора «обозначить структуру зрительного пространства и акцентировать определенные его срезы».

Доступность современной фототехники, быстрота овладения навыками съемки иногда создают иллюзию, что в фотографии легко достичь вершин художественного мастерства. Ю. Криевиньш убедительно рассеивает подобные иллюзии.

Автор выступает в роли педагога, опытного и проницательного проводника в мире визуальных образов. Он учит тому, как ориентироваться в области фотографии, вырабатывать критерии оценки, помогает освободиться от штампов в творчестве.

И в своих суждениях, и в своих фотопроизведениях автор раскрывает путь становления фотографа как восхождение от простого к сложному, призывает проникнуть в суть фотообраза, в концепцию фотопроизведения.

М. СТАФЕЦКАЯ,
кандидат философских наук

* Криевиньш Ю. Молодая поступь (на латышском языке).— Рига: Авотс, 1983.

ФОТОПАНОРАМА

Встречи в Ниде

В Ниде проходил традиционный семинар фотографов, который вот уже пятый год организует Общество фотоискусства Литовской ССР. В его работе приняли участие около ста известных фотомастеров из Литвы и других республик.

Программа была насыщенной: лекции, выставки, встречи, показы авторских коллекций. Темой семинара стала историческая, документальная фотография. С историей литовской светописи познакомил участников семинара кандидат исторических наук, преподаватель Вильнюсского государственного университета В. Юодакис. Главный художник Государственного издательства политической литературы В. Терещенко рассказал о работе издательства, об использовании фотодокумента в современной политической книге. Большой интерес вызвал просмотр коллекции исторических, военных фотографий Г. Зельмы, Х. Левина, Ю. Каценбергаса, В. Темина. В обсуждении приняли участие гости из Москвы: заведующий отделом иллюстраций газеты «Советская культура» Н. Еремченко и ответственный секретарь журнала «Юность» Ю. Садовников.

Был показан фильм о старейшем литовском фотографе-краеведе Б. Бурачасе, чьи этнографические фотографии были награждены золотой медалью на Всемирной выставке в Париже в 1937 году.

В фойе кинотеатра развернулась экспозиция работ В. Бутырина. Творчество этого фотохудожника философского направления хорошо известно любителям фотографии. Его многоплановые графические композиции заставляют зрителя по-новому увидеть и осмыслить окружающий мир, ощутить тревогу за сохранение его неповторимой красоты. Автор показал новые работы из серий: «Титаны», «Цивилизации», «SOS», «Воспоминания детства», «Коллеги».

Интерес вызвала выставка художника-дизайнера Л. Вильчаукаса, состоявшая из снимков, запечатлевших архитектуру Ниды, ее пейзажи.

На семинаре 45 человек показали более 600 фотографий. Практически почти все отделения Общества фотоискусства представили работы. Снимки в Ниду привезли и начинающие авторы, за плечами которых всего два-три года практики, и их более опытные товарищи.

Особое место было отведено встречам с известными фотомастерами: представителем старшего поколения, признанным наставником молодежи П. Карпавичюсом, рижанином Л. Тугалевым, московским репортером В. Арутюновым.

Острый разговор о праве автора на свою тему возник вокруг фотоочерка каунасского фотографа В. Шонты, рассказывающего о детском доме. Очерк ставит перед зрителями серьезную проблему ответственности за судьбы молодого поколения.

Семинар выявил широкий диапазон тем, направлений и поисков в современной фотографии и дал возможность каждому проверить свои взгляды в открытых дискуссиях.

Л. КЛОДТ,
наш спец. корр.

Снимки русского изобретателя

Трудно поверить, что опубликованные на этих страницах фотографии выполнены более 100 лет назад. Ведь из истории светописи известно — в середине семидесятых годов прошлого столетия не было еще объективов, которые позволяли бы получать столь большую глубину резкости. В ту пору нельзя было сделать многоплановый фотопейзаж, а на групповых портретах людей выстраивали в одну линию. Здесь же мы видим свободное, пространственное расположение персонажей на крыльце дома, до горизонта уходят в глубь кадра строения, четко делится на три плана снимок хоровода на берегу реки. Фотографии созданы в 1875 году, их автор — талантливый изобретатель Иван Васильевич Болдырев. О нем наш рассказ. Русский умелец создал первый в мире объектив, при помощи которого стало возможно фотографировать большие группы людей во всем пространстве интерьера. Болдырев изготовил также первый образец смоловидной эластичной пленки, которая с успехом демонстрировалась на Всероссийской выставке в Москве в 1882 году, сделал ряд других важных усовершенствований, например предложил оригинальные конструкции фотографических затворов.

К сожалению, Болдырева постигла участь многих одаренных людей из народа, работавших в условиях царской России: идеи изобретателя не нашли поддержки и применения.

Имя Ивана Болдырева оказалось обойденным даже в фотографических справочниках тех лет. Так, «Исторический перечень открытий в фотографии», составленный в начале нашего века А. Лавровым, содержит сведения о многих (даже не очень крупных) открытиях за рубежом, но в нем ни слова не сказано о замечательных идеях отечественного изобретателя.

Советские историки фотографии восстановили справедливость. Впервые о трудах И. В. Болдырева было сказано в книгах Г. Болтянского «Очерки по истории фотографии в СССР» и А. Сырова «Путь фотоаппарата». Тепло писал о нем С. Морозов, разыскавший сведения об изобретателе. Болдырев родился в станице Терновской в семье донского казака. В детстве был пастухом и только с пятнадцати лет стал обучаться грамоте. Подростка тянула к себе техника, самоучкой он овладел ремеслом часовщика. Скопив денег, уехал в Новочеркасск и поступил учеником к фотографу. Здесь он встретился с приехавшими из Петербурга студентами Академии художеств. Они навели его на мысль об изобретении таких «объективных стекол», которые позволили бы снимать группы людей с передачей линейной и воздушной перспективы.

В 1874 году Болдырев переехал в Петербург и поступил слушателем в Академию художеств. Но через год Иван Васильевич вернулся в родные места, на Дон. Все лето 1875 года он путешествовал по станицам Цимлянской, Кумшатской, Есауловской с тяжелым фотоаппаратом. Кадр за кадром запечатлевал жизнь донских казаков. Фотографа интересовало все: лица, одежда, жилье, станичные сходы, девичьи хороводы... Осуществлять эти замыслы Болдыреву помогали не только природная одаренность, знания, полученные в Академии художеств, но и его изобретение — объектив, отчетливо рисовавший многоплановые композиции.



ПОДВОРЬЕ БЕДНОГО КАЗАКА



ХОРОВОД ЗА ОКОЛИЦЕЙ



СЕМЬЯ БОГАТОГО КАЗАКА

ВИД НА СТАНИЦУ ЦИМЛЯНСКАЯ



В Петербург Болдырев привез два альбома снимков. Специалисты и любители искусства отметили художественную и этнографическую их ценность. Один альбом приобрела Публичная библиотека, другой — Русское географическое общество. Русский критик В. В. Стасов так отозвался о его фотографиях: «Многие из этих групп являются настоящими «бытовыми картинами» в малых размерах, точно созданными талантливым художником» *.

В 1878 году И. Болдырев сообщил о своем изобретении Русскому техническому обществу в Петербурге. Автор так охарактеризовал свою новинку: «Объектив моей системы имеет короткий фокус вследствие приготовленной мною линзы, которая, по моему мнению, способствует собиранию световых лучей в гораздо большем количестве, нежели все ныне существующие объективы».

Идея заинтересовала деятелей фотографии. И вот в павильоне фотохудожника Даньера, в присутствии Д. И. Менделеева и других ученых, болдыревскому объективу был устроен экзамен. В протоколах Русского технического общества записано, что собравшиеся «умышленно расселись по большому павильону кто как хотел, на протяжении 12 аршин. Фотографический аппарат отстоял от первого на 6 аршин, а от последнего — на 20». Снимок, сделанный Болдыревым, «как по передаче линейной, так и воздушной перспективы всеми был признан прекрасным». Фотографу советовали взять на объектив привилегию (так тогда называли патент), но он не имел возможности внести положенные в таком случае 150 рублей и от привилегии отказался.

Подробная схема короткофокусного объектива И. В. Болдырева в документах РТО, к сожалению, не сохранилась. Но уникальная фотография — «Группа членов V отдела Русского технического общества, снятая 11 апреля 1878 года в ателье Деньера на испытаниях объектива И. В. Болдырева» — дошла до наших дней. Она находится в Ленинграде, в Музее-архиве Д. И. Менделеева. Снимок воспроизводился на страницах «Советского фото» в 1979 году (№ 5, стр. 39).

Донские альбомы Ивана Болдырева также хранятся в Ленинграде. Копии с представленных здесь работ можно увидеть в фондах Новочеркасского музея истории донского казачества и в залах областного краеведческого музея города Ростова-на-Дону.

К. ПАШИНЬЯН,
Ростов-на-Дону

* Стасов В. В. Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной библиотеки. Спб., 1885, с. 45—47.

ФОТО **ИВАНА БОЛДЫРЕВА**

Александр Невский Кому растить репортеров?

В преддверии нового года многие редакции проводят заочные читательские «летучки» на тему: «Какой вы хотите видеть нашу газету в будущем году?» Среди задаваемых читателю вопросов обязательно есть и касающиеся фотографического оформления.
Вот одно из писем, полученных ленинградской молодежной газетой «Смена»:
«Хочется спросить, почему вы так редко привлекаете новых авторов? Что ни номер — одни и те же фамилии под снимками...»
За этим вопросом кроется совсем не простая проблема...
«Смена» — газета, любимая ленинградцами, свидетельство тому — самый высокий в стране тираж среди областных молодежных газет. В киосках «Союзпечати» ее раскупают мгновенно, возле уличных стендов, где вывешивается «Смена», всегда людно. Чем же она так привлекает читателей? Популярны ее проблемные материалы на темы производства, воспитания, морали, очерки о наших молодых современниках, статьи, посвященные культурной жизни, спорту. Обращает на себя внимание и продуманное художественное оформление. Редакция не скупится на место для фотографий, в каждом номере их 10—12, а зачастую и больше — портреты молодых передовиков и новаторов производства, обязательные фоторепортажи, рассказывающие о комсомольских коллективах. Словом, «Смена» широко и многогранно освещает все стороны жизни Ленинграда и ленинградцев. И делает это интересно, ярко, с молодым задором.
Немалый вклад в эту работу вносит Елена Николаева — заведующий отделом иллюстраций — бильдредактор «Смены». Вот уже четвертый год оформляет она газету, а до того была корреспондентом многотиражки, выпускающим «Смены», совмещая работу с учебой на факультете журналистики Ленинградского университета. Диплом защищала на тему — «Оформление молодежных газет на примере «Комсомольской правды» и «Смены». Это, вероятно, и определило ее журналистскую судьбу — Николаева стала бильдредактором — творческим работником, от которого в немалой степени зависит уровень фотографического оформления газеты.
В «Смене» работают два фотокорреспондента — Михаил Ширман и Александр Николаев — первый штатный, второй — на договоре. Оба способные, опытные профессионалы. В основном они и отвечают за «лицо» газеты.
— Я стараюсь, чтобы наши фотокорреспонденты работали в полном согласии, помогая друг другу искать, фантазировать, разрабатывать темы «вглубь», — рассказывает Елена Николаева.— Обычно перед командировками мы стремимся как бы «проиграть» будущую съемку. В секретариат я иду уже с готовыми предложениями. Это позволяет нам заблаговременно планировать фотографическое оформление сразу нескольких номеров...
Да, перспективному планированию фотоматериалов в ленинградской «молодежке» уделяют большое внимание, тщательно разрабатывают темы.
Времени у фотокорреспондентов в обрез. Обычный напряженный ритм работы в газете, выходящей шесть раз в неделю: при месячной норме 50 снимков они сдают по 70—80, а иногда и за сотню. Так что все творческие поиски и находки — за счет каждодневного упорного труда. Есть, конечно, у газеты и авторский актив фоторепортеров. Он невелик, но надежен. Это — сотрудник одной из многотиражек Е. Гришмановский, фотожурналисты П. Маркин и Г. Сафонов, студент ЛГУ А. Кудрявцев... В результате — случайных снимков в «Смене» почти не увидишь.
Однако читатель заметил правильно: в газете редко появляются новые имена. В чем тут дело? Ведь кому, как не молодежной газете искать и воспитывать начинающих репортеров, привлекать к работе опытных фотолюбителей? И те, и другие в Ленинграде и области есть. Почему же они не идут в «Смену»? Ведь свежие силы — залог будущих успехов, да и то, что достигнуто, надо сохранить...
— Разумеется, нам очень нужны люди, умеющие снимать, стремящиеся стать фоторепортерами,— говорит Елена Николаева.— Но студенты журфака сейчас почему-то не очень хотят осваивать фотожурналистику, хотя мы готовы им в этом помочь, передать свой опыт. Как говорится, было бы желание, а его, увы, нет. Например, за минувшие два месяца в отделе побывало около пятнадцати молодых людей: «Мечтаем сотрудничать!» Ну что ж, и мы с радостью! Я обстоятельно поговорила с каждым из них, дала первое задание — сделать фоторепортаж о жизни учащихся ГПТУ. Тема и интересная, и по силам.
И что вы думаете? Из пятнадцати снимки принес только один, да и те оказались весьма невысокого качества, без какой-либо выдумки. Проанализировали мы с автором его работу, и я предложила ему переснять тему с учетом замечаний и пожеланий. В редакции он больше не появился...
Упрек бильдредактора в адрес будущих журналистов, не лишенный, видимо, основания, натолкнул меня на мысль обратиться к преподавателям факультета журналистики ЛГУ и узнать, что они думают по этому поводу.
— У нас на факультете почти все студенты получают неплохую теоретическую подготовку по основам фотографии, оформительского дела и фотожурналистики, — сказал мне заведующий кафедрой производства и оформления газет и журналов Д. Барабохин. — На старших курсах создается специализированная группа для будущих фотокорреспондентов и работников секретариата. Ежегодный ее выпуск — пять-шесть человек. Случается, конечно, что никто из них не становится фотожурналистом. Большинство ребят, мечтающих об этой профессии, предпочитает заочное отделение. Учебу они обычно совмещают с работой в редакции. Так было и с нынешним фотокором «Ленинградского рабочего» Павлом Маркиным, и с сотрудником районной газеты Сергеем Харитоновым, и с фотокорреспондентом ТАСС Иваном Куртовым...
— Ну, а среди студентов стационара разве нет таких, кто бы владел камерой, тянулся к газетной фотографии?
— Есть, но маловато. Тут вот еще в чем дело — у нас на факультете нет фотолаборатории, необходимого оборудования. Мы не можем обеспечить студентов аппаратурой, материалами. Все, так сказать, на личной инициативе, а на стипендию, сами понимаете, не разгуляешься... Думается, наступила пора переходить от слов к делу и всерьез браться за подготовку на факультетах журналистики бильдредакторов и фотокорреспондентов, для чего в первую очередь нужна соответствующая база...
А вот мнение преподавателя ЛГУ, опытного фотожурналиста В. Никитина:
— Пути, ведущие к профессии фотокорреспондента, неисповедимы. Если на журфак приходят учиться люди, о ней мечтающие, то они обычно уже имеют некоторый опыт газетной работы. Они успели осознать, что журналистами становятся только в редакции. И из таких, можете не сомневаться, получатся профессионалы-фотокорреспонденты. А вот как быть с остальными студентами, занимающимися на стационаре? Среди них, конечно, есть способные парни и девушки. Но уж больно хорошо они разбираются в «конъюнктуре» — «у фотокорреспондентов слишком маленькая ставка!» Я считаю, что люди, идущие в фотожурналистику, должны быть фанатиками, бесконечно влюбленными в свое дело. Пусть приходят те, кто не представляет своей жизни без фотографии...
В чем-то согласиться с Владимиром Анатольевичем можно, а в чем-то нет.
Да, нужна любовь, страсть, стремление. Эти качества следует прививать и на студенческой скамье, в университете. Здесь может помочь тесная творческая связь между редакцией молодежной газеты и факультетом журналистики. Почаще бы надо бывать у студентов ведущим фотомастерам. Помощниками в этом деле могут стать и фотоклубы...
— Могут-то могут, — вспоминаются мне слова Елены Николаевой, — да многие фотолюбители обходят редакцию «молодежки» стороной. Обидно? Конечно! Среди них есть способные фотографы, которые могли бы быть очень полезны газете. Ведь многим публикуемым снимкам не хватает именно изобразительных достоинств, свежести взгляда. Лет пятнадцать-двадцать назад фотолюбители не представляли своего творчества вне газеты или журнала. Недаром из того же ленинградского фотоклуба Выборгского Дворца культуры вышла целая плеяда первоклассных фотожурналистов — В. Якобсон, О. Макаров, Г. Копосов, Л. Шерстенников, В. Брязгин... Сегодня же устремления большинства фотолюбителей ограничиваются стендами выставок, и многие из них уходят от журналистики, от живой конкретной жизни.
— И тем не менее в газете иногда появляются снимки членов фотоклуба «Зеркало» — возразил я.
— Да, с этим клубом у нас складываются хорошие, и хочется верить, перспективные отношения. Мы пытаемся убедить в том, что любые поиски и новации можно сочетать с задачами журналистской фотографии...
Как мы видим, проблем у молодежной ленинградской «Смены», как и у каждой газеты, немало и главная из них — привлечь к сотрудничеству новых талантливых авторов из числа студентов факультета журналистики, из рядов фотолюбителей. Кому, как не «молодежке», растить и воспитывать будущую смену фоторепортеров!

Из читательских конвертов...

Уважаемая редакция!
Хочу рассказать об одном уникальном случае. Я только что вернулся из интереснейшего путешествия по сибирской реке Лене. Все мы были очарованы ее мощью и красотой. Во время осмотра знаменитых ленских «щек» у одной из туристок с высоты 15—17 метров упал фотоаппарат «Смена». Все услышали несколько сильных ударов о скалу. Чтобы спасти отснятую цветную пленку, фотоаппарат с трудом достали. К огромному удивлению объектив оказался совершенно целым, хотя некоторые детали камеры были треснуты. Я сделал небольшой ремонт — и камера вновь стала отлично работать. Уверен, что даже при испытании на заводе таких перегрузок аппарат не получает. Хотелось бы через журнал «Советское фото» выразить благодарность конструкторам, рабочим за надежную камеру «Смена». Купите, не пожалеете.
В. Крайнов,
Саранск

Ред.: Удовлетворяем вашу просьбу, Валентин Сергеевич, и желаем «Смене» бессменной работы в обычных и экстремальных условиях.

Дорогие товарищи!
Часто вижу на выставках и в вашем журнале снимки, рассказывающие о жизни представителей животного мира. Встречаются очень удачные. Но, откровенно говоря, иной раз кажется, что фотоохотников привлекает прежде всего чисто спортивный интерес: догнать, поймать, зафиксировать. И при этом фотографов более всего заботят композиционно и пластически выигрышные решения и менее всего — психология, характеры животных. А по-моему, это самое интересное, что может дать зрителю фотоохота.
А. Гордеев,
Тула

Ред.: Публикуем на этих страницах несколько снимков, где, как нам представляется, характеры «братьев меньших» выявлены довольно выразительно.

Дорогая редакция!
Хотелось бы узнать, как был сделан снимок А. Соломонова «ЛЭП», опубликованный в № 9 «СФ» за 1983 год.
Ю. Кочин,
Архангельск

Ред.: Фотокорреспондент АПН Андрей Соломонов сообщил нам условия съемки. Он снимал фотоаппаратом «Никон», зеркальным объективом с F=500 мм. Был применен светло-оранжевый светофильтр для повышения контраста и для того, чтобы «сбить» дымку, поскольку съемка велась в горах. С оригинального отпечатка был сделан контратип, что помогло еще более усилить контрастность изображения и придать ему графичность.



С. ПОСТАНОГОВ (ПЕРМЬ) УДИВЛЕНИЕ

В. КЛИНТИНЬШ (РИГА) ВЗГЛЯД



А. КУЛИК (МОСКВА) РАЗБУШЕВАЛАСЬ



Десять мастеров — одна модель





Опубликованные в прошлом году статьи «Женский портрет: техника и творчество» вызвали широкий читательский интерес. Авторы многих писем не только благодарили за нужный материал, содержащий ценные практические советы, но и просили продолжить серию этих публикаций, рассказать о творческих методах и технических приемах, которыми пользуется, работая над портретом, кто-либо из ведущих мастеров этого жанра. Идя навстречу пожеланиям читателей, редакция решила провести эксперимент и предложила десяти известным портретистам принять в нем участие. Условия были простыми, но жесткими: при полной свободе творческих решений все будут снимать одну и ту же модель (на эту «роль» согласилась художник Ида Железнова), каждому для работы отводится один съемочный день, для публикации в «СФ» будет отобран один портрет. Последнее из этих условий оказалось сложным, но уже для редакции — практически все авторы представили по нескольку совершенно разных и равно интересных портретов.

О том, как работали фотомастера, рассказывает наш специальный корреспондент Павел Ивченко.

Леонид Тугалев оказался в сложном положении — когда мы приехали к нему в Юрмалу, было около 8 часов вечера, а утром следующего дня он отправился в командировку. Придерживаясь своей отработанной схемы, снимал в обычной жилой комнате с большим окном, занавешенным белой легкой тканью. Модель была усажена на стул в глубине комнаты на фоне окрашенной в серый цвет стены. Никакого искусственного освещения или подсвечивающих отражателей. Выдержки при диафрагме 2,8—4 составляли от 1/4 до 1/2 с на пленке 130 ед. ГОСТа. 35-мм зеркальная камера была поставлена на штатив. Объектив с F=100 мм. Главным помощником фотографа была его жена, которая не только следила за состоянием одежды и прически модели, но и создала какую-то особую обстановку общей заинтересованности и важности происходящего. Обычно, по его словам, Тугалев снимает не спеша — часа три, не менее. Но в данном случае его сеанс был похож на шахматную блицпартию. Хотя не менее часа уходило на подготовку, сама съемка длилась минут пятнадцать.

Гунар Бинде сначала провел пробную съемку в студии, видимо, желая проверить пластические возможности модели. Снимал 35-мм камерой с блицем, применяя «широкоугольник» и штатный объектив, быстро меняя точки съемки и ракурсы.





ФОТО **В. КОРЕШКОВА**
(ОБЪЕКТИВ С F=35 ММ;
24×36 ММ, 200 ЕД. ГОСТа;
1 : 5,6; 1/60 С)

ФОТО **П. КРИВЦОВА**
(ОБЪЕКТИВ С F=35 ММ;
24×36 ММ, 200 ЕД. ГОСТа;
1 : 5,6; 1/60 С)

ФОТО **Г. БИНДЕ**
(ОБЪЕКТИВ С F=35 ММ;
24×36-ММ, 65 ЕД. ГОСТа;
1 : 4; 1/30 С)

ФОТО **В. КРОХИНА**
(ОБЪЕКТИВ С F=85 ММ;
24×36 ММ, 400 ASA;
1 : 2; 1/125 С)

ФОТО Р. РАКАУСКАСА
(ОБЪЕКТИВ С F =50 ММ;
24×36 ММ; 65 ЕД. ГОСТа;
1 : 2,8; 1/60 С)

Наутро были готовы «контрольки» этой съемки. Неудовлетворенный первыми пробами (хотя многие снимки мне очень понравились), Бинде сказал, что намерен снимать в старинном доме — сюжет о семье и на озере — плакатный сюжет.
В старинном доме Бинде снимал 35-мм камерой с блицем и дополнительной фотолампой для подсветки теней. Работал он со своим постоянным соавтором — художником А. Плаудисом.
Плакатный сюжет на озере предполагалось снимать на фоне горящих щитов. Съемочная аппаратура была той же, использовались объективы с фокусным расстоянием от 35 до 105 мм. Кроме художника в работе участвовал и профессиональный актер. И. Железнова была посвящена в тематическую суть будущего снимка, но точное композиционное решение режиссерами заранее не было выработано. Предполагалось, что сама модель интерпретирует словесный образ. Гунар рассчитывал, что щиты будут гореть долго. Но они сгорели за две минуты, предельно ограничив возможности фотографа. От пиротехники задымилась обувь, но к чести исполнителей, они не покинули «горячую» съемочную площадку.
Антанас Суткус принял участие в нашем мероприятии, хотя в то время был в больнице. Его съемочной площадкой стал больничный сад. Суткус работал с помощницей, роль которой была важнее, чем казалось на первый взгляд. Вступая в активный контакт с моделью, она давала возможность фотографу оставаться «в тени», наблюдать и изучать свою героиню как бы со стороны.
Суткус снимал 35-мм камерой с блицем (хотя в четыре часа погода была прекрасной), а также «Пентаконом-сикс» с объективом 50 мм без блица и без применения каких-либо светофильтров.



Специальных задач перед моделью фотограф не ставил, ситуации не режиссировал. Просто трое людей ходили по парку, шутили, снимали друг друга...
Спустя неделю мы увидели множество «контролек» и скупые пометки автора.
Валерий Корешков, по его словам, с самого начала имел четкий план съемки. Он задумал сделать серию из трех фотографий, с постепенно укрупняющимся планом. Корешков знакомил модель с Вильнюсом и непринужденно, как бы по ходу дела, снимал. На улицах с цветущими вишнями, среди новой архитектуры Вильнюса, в кафе. Все время при естественном освещении. Две 35-мм камеры с набором объективов от 24 до 200 мм к концу «отработали» 12 пленок. Казалось бы, съемка носила стихийный характер. Сюжеты его портретов рождались спонтанно, подсказанные окружающей обстановкой, меняющимся настроением модели. Кадры, снятые с насадкой, расширяющей угол зрения нормального объектива до «фиш-ая», перемежались кадрами, снятыми 200-мм объективом. Трудно сказать, много это или мало, если учесть, что автор решил рискнуть и часть материала обработать экспериментальными методами, повышая контраст пленки и огрубляя стуктуру изображения. Когда съемка закончилась, фотограф признался, что, хотя он доволен своей работой, первоначально задуманные кадры так и остались неснятыми.
Ромуальдас Ракаускас встретил нас в Каунасе, когда цвели вишневые сады. Для автора широко известной и постоянно расширяющейся серии «Цветение» это — традиционно «горячие» съемочные дни. Первый его вопрос был для И. Железновой неожиданным: хорошо ли она ездит на велосипеде? Положительный ответ успокоил фотографа.
Место съемки Ромуальдас наметил заранее. На до-

ФОТО В. ПЛОТНИКОВА
(ОБЪЕКТИВ С F =50 ММ;
6×6 СМ, 65 ЕД. ГОСТа;
1 : 4; 1/30 С)

ФОТО С. КОСТРОМИНА
(ОБЪЕКТИВ С F — 90 ММ; 6×7 СМ, 250 ЕД. ГОСТа; 1 : 5,6; 1/30 С)



машнюю подготовку — выбор одежды, поиски подходящей шляпки и объяснение предполагаемого сюжета — ушло часа два. В роли помощника здесь также выступала жена фотографа. Она умело освобождала фотохудожника от множества мелких забот, поддерживая творческую обстановку, помогая ему сосредоточиться на главном.
На сборы аппаратуры Ракаускас потратил минимум времени: 35-мм камеру он не отягощал телеобъективами «мощнее» 120 мм, не брал на съемку и вспомогательных осветительных приборов.
Погода была неустойчивой, первый кадр — девушка на велосипеде с летящей шляпкой — снимался на фоне приближающегося грозового облака. Затем были дубли, варианты, вынужденные паузы из-за дождя, новые обсуждения кадроплана... Капли дождя подсказали композицию следующего кадра: крупно — лицо через стекло, диагональная композиция... Более сложные сюжеты — веточка цветущей вишни и женщина, сидящая в автомобиле.
На съемке я не присутствовал и, естественно, спросил у Железновой, как ей работалось? «Легко,— сказала она,— как всегда, когда задание понятно и созвучно настроению».
Сергей Костромин, будучи незнаком с героиней своей съемки, решил обыграть это обстоятельство и сделать своим первым сюжетом реакцию женщины на внезапную встречу. Именно это мгновение он и зафиксировал камерой с форматом кадра 6×7 см.
Второй сюжет Костромин решил снять в маршрутном автобусе. Снова одной из составляющих снимка должна была стать естественная человеческая реакция. Только теперь модель позировала, а реагировали на происходящее пассажиры автобуса. Съемка велась штатным объективом, без каких-либо дополнительных приспособлений. Да и применить их автор вряд ли сумел бы в этих условиях — нелегко снимать одной рукой, держась другой за поручень движущегося городского автобуса. Выбор кадра производился из десяти-пятнадцати конкурентоспособных контрольных отпечатков.
Павел Кривцов для нашего эксперимента должен был выкроить время в плотном графике дежурств и командировок фотокорреспондента-газетчика. Он заранее встретился с моделью у нее дома в обычной обстановке. И неожиданно для всех... решил не снимать ее за работой, объяснив это тем, что мир художника — вовсе не атрибутика его мастерской. Павел Кривцов пришел на съемку совсем не «командиром положения», был спокоен, внимателен. Беседа с моделью была мало похожа на традиционный разговор о построении кадра. Расспрашивал, открыто сомневался и снимал «между делом», не руководя, «без нажима». Его аппаратура — **две** 35-мм камеры с объективами от 35 до 200 мм. Както незаметно он снял около 30 кадров **дома**, за сборами. Побывали в мастерской художницы — **еще две** пленки, побродили по парку...
Сюжеты, выбранные им, явно перекликались с темами живописных автопортретов героини и, как оказалось позже, фотографии вышли близкими им по духу.
Вадим Крохин снимал, как говорится, «с колес». Время было распределено точно. Его «вооружение» — две 35-мм камеры с мотором; объективы «фиш-ай», 85, 300 мм и двухкратный телеконвертер, зеркальный — 500 мм и мощный блиц с ведущим числом — 36.
Мимоходом, без особых указаний сняв несколько кадров в тени арки около дома, он на предельно допустимой скорости помчал нас в машине на другой конец города — именно



ФОТО А. СУТКУСА
(ОБЪЕКТИВ С F — 50 ММ; 6×6 СМ, 65 ЕД. ГОСТа; 1 : 4; 1/30 С)

ФОТО Л. ТУГАЛЕВА
(ОБЪЕКТИВ С F = 100 ММ;
24×36-ММ, 130 ЕД. ГОСТа;
1 : 2,8; 1/4 С)



там, по его мнению, городской фон был наиболее интересен.
Никто не мешал фотографу снимать с близкого расстояния, но Крохин выбрал 500-мм объектив и, кратко объяснив задачу, удалился метров на 25. Серия, корректировка, еще серия, и мы снова мчимся теперь уже по кольцевой автомагистрали. Крохин снимает модель на фоне новых кварталов прямо на разделительной полосе шоссе. Объектив 300 мм плюс телеэкстендер — это уже 600 мм, съемка ведется с рук, модель бежит на фотографа...
Мы едем на Олимпийскую велотрассу, причудливость ее виражей привлекательна. Солнце заходит, и для подсветки теней Крохин устанавливает блиц. Опять снимает 300-мм объективом с телеэкстендером с рук, хотя, по нашему мнению, ему нужно было бы воспользоваться штативом. Темнеет, и последний кадр (с зеркалом в руке) он делает в свете фар автомобиля.
За два сеанса было снято пять пленок. На четвертый день фотограф представил на выбор семь различных, не похожих друг на друга портретов...
Виктор Резников, как он утверждает, задолго до съемки представляет себе будущий кадр. В течение пятнадцати минут он может развернуть в квартире блицстудию с фоном и тщательно подготовить для съемки все необходимое вплоть до мельчайших деталей. От модели он требует максимальной собранности и предельной точности выполнения заданий.
В данном случае он использовал камеру форматом 6×6 со съемным адаптером и пять осветительных приборов. Съемка велась параллельно на черно-белую и цветную пленки. На подготовку костюма, макияж и построение композиции первого сюжета ушло более трех часов. Композиционные вариации заняли еще час. Сама съемка шла 15—20 минут. После перерыва — дополнительные вариации по второму сюжету заняли около часа.
Валерий Плотников не смог снимать в мастерской художницы, так как не было возможности установить аппаратуру на достаточном расстоянии от заинтересовавшего его фона. Тогда съемку решено было перенести на природу. Он заранее наметил определенный участок леса, соответствующий его плану. На опушке леса в это время дня был контровой свет. Подсветку теней создавал блиц с зонтичным отражателем, составленный из трех ламп-вспышек «Луч», установленных на штатив. Фотограф привез стул, аксессуары, которые могли бы пригодиться — бумагу, зонт, защищающий от солнца.
Не особенно утруждая модель расшифровкой своих планов, он расставил все предметы, отмерил рулеткой расстояние от блица до лица портретируемой и начал снимать, давая лишь общие указания по композиции.
Камера форматом 6×6 с объективом 50 мм стояла на штативе, а в кофре так и остался лежать нетронутым всего один дополнительный объектив с F=150 мм. Дозировка света блица согласовывалась с естественным освещением. На пленку «Фото-65» съемка велась с диафрагмой 4 при выдержке 1/15 и 1/30 с. Две-три вариации сюжета были сняты за один час.
Откроем небольшой секрет — фотограф остался недоволен результатом работы, так как при просмотре контролек понял, что надо было бы вспомнить про объектив с F=150 мм...

От редакции.
На этих страницах читатели смогут познакомиться с результатами своеобразной «портретной эстафеты». Ее участники заверили, что они готовы в последующих номерах журнала ответить на вопросы читателей, поделиться своими мыслями о портретном искусстве.



ФОТО В. РЕЗНИКОВА
(ОБЪЕКТИВ С F = 80 ММ;
6×6 СМ, 65 ЕД. ГОСТа;
1 : 8; 1/30 С)

Объективы с многослойным покрытием

Современные требования к фотографическим объективам: повышение светосилы, увеличение угла поля зрения, повышение разрешающей способности, а также разработка объективов с переменным фокусным расстоянием приводят к созданию многолинзовых оптических систем (10—12 линз).

Как известно, световой поток, проходящий через объектив, претерпевает вторичное отражение на границах поверхностей оптических компонентов, что является источником так называемых ложных изображений, создающих дополнительную засветку изображения на светочувствительном слое (см. рисунок). Число ложных изображений зависит от числа поверхностей раздела воздух — стекло и растет с их увеличением.

Рассеяние светового потока в объективе приводит к снижению контраста оптического изображения. Величина светорассеяния связана со средней яркостью и контрастом фотографируемого объекта. Коэффициент светорассеяния фотографического объектива σ_0 определяется по формуле: $\sigma_0 = \frac{\Delta B}{\bar{B}\tau}$,

где $\bar{B}$ — средняя яркость фотографируемого сюжета (в пределах всего пространственного угла, охватываемого объективом);
τ — коэффициент светопропускания объектива;
ΔB — эффективная яркость рассеянного света (за объективом).

Значения коэффициентов светорассеяния современных объективов находятся в пределах от 0,02 до 0,05.

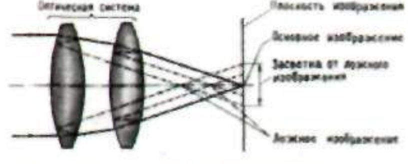


СХЕМА ХОДА ЛУЧЕЙ В ОБЪЕКТИВЕ

Значения коэффициентов светопропускания — от 0,65 (объективы с переменным фокусным расстоянием) до 0,85.

Напомним, что под контрастом объектива понимается величина

$$K = \frac{B_1 - B_2}{B_1},$$

где B_1 — яркость фона,
B_2 — яркость объекта и его деталей.

Рассеяние снижает контраст до величины K', связанной с указанными выше факторами следующей приближенной зависимостью:

$$\frac{K}{K'} = \frac{\bar{B}}{B_1}\sigma_0.$$

Уменьшение яркости фона обычно сопровождается уменьшением контраста объекта, поэтому увеличение рассеяния света нежелательно для малоконтрастных объектов.

При увеличении средней яркости, как это имеет место при съемке против света, а также когда в поле зрения попадает яркий источник света, снижение контраста особенно велико.

Использование однослойных и селективных двухслойных покрытий малоэффективно и не обеспечивает снижения рассеяния света в современных фотографических системах. Хороший результат может быть достигнут только при использовании многослойного ахроматического вакуумного просветления линз, которое обеспечивает снижение отражения от каждой преломляющей поверхности в 3—5 раз в видимой части спектра. Это обеспечивает повышение общего светопропускания системы, а также улучшает ее спектральную характеристику.

Для экспериментального определения влияния многослойного просветления на *качество фотографического* изображения приведены фотографии одного и того же сюжета с ярким источником света, сфотографированного тремя образцами объектива «Гелиос 44-2», 2/58 мм: без просветления, с обычным просветлением и с многослойным просветлением (фото 1, 2, 3). Полученные фотографии *наглядно иллюстрируют преимущества* многослойного просветления. В таблицах 1, 2 приведены результаты измерений светотехнических параметров отечественных фотографических объективов, имеющих многослойное просветление.

Снижение рассеяния достигается не только нанесением многослойных просветляющих покрытий, но *и за счет устранения бликов* от внутренних поверхностей оптических и механических деталей.

Таблица 1. Светотехнические параметры объектива «Гелиос-44-2»

Тип просветления	Коэф. светорассеяния	Коэф. светопропускания
Без просветления	0,057	0,65
С химическим просветлением	0,025	0,82
С многослойным просветлением	0,015	0,93

Таким образом, использование *многослойных ахроматических* покрытий в сочетании с применением специальных материалов для отделки внутренних поверхностей механических деталей, а также фасок и торцов линз обеспечивает уменьшение рассеянного света, что приводит к значительному повышению эксплуатационных возможностей объективов:

— *повышает проработанность* фотооригиналов при высокой контрастности сюжета, при съемке против света, в сумерках и при малом освещении;
— обеспечивает цветовую насыщенность изображения, передачу полутонов;
— сближает шкалу эффективных и геометрических относительных отверстий, что обеспечивает точность выбора экспозиции и создает условия для автоматизации процесса съемки и централизованной обработки фотоматериалов.

Отечественные объективы с многослойным просветляющим покрытием маркируются буквами МС перед названием объектива.

М. БЕЛОВА,
Н. ЕВТЕЕВА,
Л. КОНДРАТЬЕВА,
Л. ПЕТРОВА,
Государственный оптический институт

Таблица 2. Светотехнические параметры объективов

Наименование объектива	Техническая характеристика	Коэффициент светорассеяния с обычным просветлением	Коэффициент светорассеяния с многослойным просветлением	Коэффициент светопропускания
«Мир-20А»	3,5/20	0,032	0,022	0,88
«Волна-4»	1,4/52	0,027	0,022	0,89
«Зенитар-МЕ»	1,7/50	0,022	0,015	0,90
«Гелиос-81»	2/50	0,032	0,022	0,93
«Индустар-61Л/3»	2,8/52	0,028	0,011	0,93
«Юпитер-37А»	3,5/135	0,021	0,012	0,91
«Волна-3А»	2,8/85	0,043	0,023	0,92
«3М-5А»	8/500	0,060	0,026	0,72
«МТО-1000А»	10/1000	0,110	0,037	0,71







ФОТО 1
ФОТО 2
ФОТО 3

Сергей Костромин **Позитивный процесс: цели и средства**

Продолжая разговор о печати фотографий, остановимся на некоторых основных приемах смягчения изображения и методах его дополнения искусственными структурами.

Еще одним способом смягчения контраста изображения является известный прием диффузного маскирования. Маской служит сетка, которая помещается под объективом. Степень *«размывания» изображения* определяется размером ячеек сетки, диафрагмой объектива, масштабом увеличения. Простую маску можно приготовить из рамки, намотав на нее проволоку диаметром 0,05—0,1 мм с равномерным или переменным шагом. Сетки можно складывать, подбирая густоту линий в нужном районе проекции изображения.

Представляют интерес способы избирательного смягчения изображения кадра. Для этого между объективом и листом фотобумаги устанавливается прозрачное стекло. Места изображения, подлежащие смягчению, определяются в плоскости стекла и покрываются вазелином. Толщина слоя уточняется опытным путем. В качестве светорассеивающей среды можно применять полупрозрачные целлофановые маски («СФ», 1978, № 4).

Если при экспонировании полупрозрачный структурный материал приложить к эмульсии фотобумаги вплотную, то это даст проекцию фактуры на изображение. Этим принципом пользуются, когда необходимо имитировать фотографию под живопись, рисунок карандашом, литографию. Технологию приготовления структурных изображений можно разделить на несколько приемов.

Первый прием (фото 1). На прозрачное стекло с размерами отпечатка наносится слой вазелина, на котором можно сделать оттиски фактуры тканей, других шероховатых поверхностей, или кистью, тампоном нанести группы штрихов (*мазков*), *соответствующим* образом ориентированных по направлениям.

Второй прием (фото 2). Структурный полупрозрачный материал служит непосредственной фактурой, через которую проходит проекция изображения. Это — марлевые и металлические сетки, рифленое стекло, полиэтиленовые и другие пленки. Экспонирование кадра производится в один этап. Случаи, когда экспонирование *дается* поочередно: сначала для негатива, а затем для фактуры, технологически ближе к фотомонтажному процессу и о нем будет рассказано отдельно.

Третий прием (фото 3). Фактура готовится фотографическим способом. Это значит, что с любой поверхности материалов или с графически выполненных растровых изображений изготавливают репродукцию на фототехнической пленке, затем контактно печатают на фотобумаге, как и в предыдущих приемах. Из-за большого расхода фотопленки наложение фактуры удобнее перенести в плоскость проецируемого негатива. Как это сделать — будет рассмотрено в разделе «Работа с негативом».

(Продолжение следует)



Продолжение. Начало см. «СФ», 1983, № 9, 10, 11; 1984, № 2.

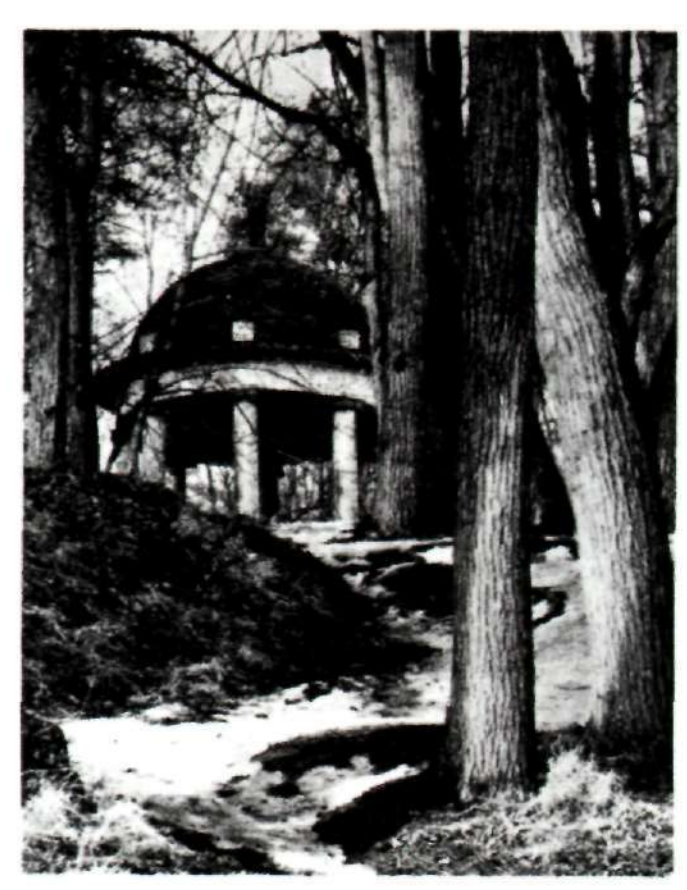


ФОТО 1



ФОТО 2

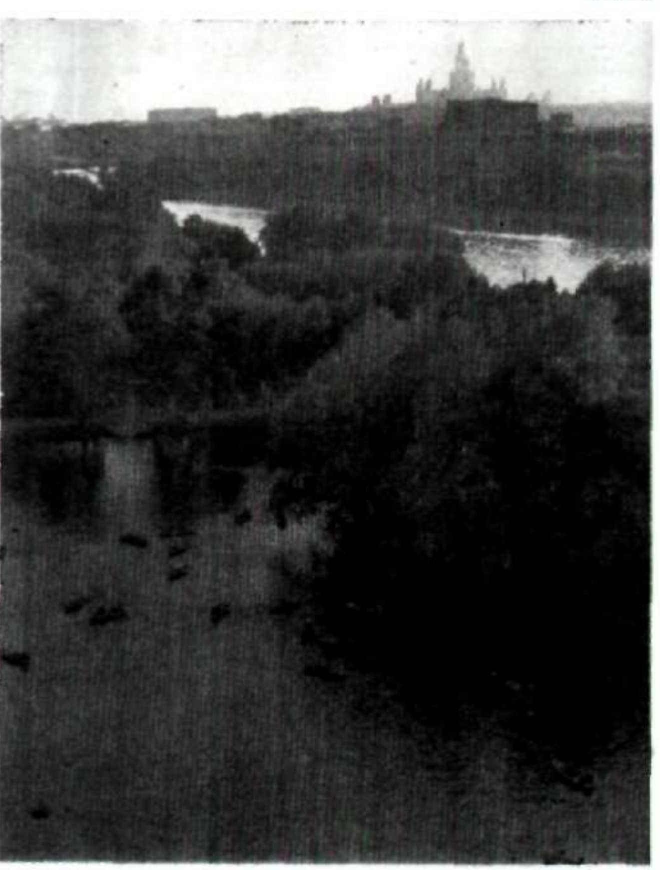




ФОТО 3

Редакция получила ответ

● Читатель И. Чернов (Сочи) написал в редакцию о конструктивных недостатках и неудовлетворительном качестве некоторых моделей фотоаппаратов. Его письмо было передано для ответа в Дом оптики. Директор Дома оптики сообщил редакции, что указанные в письме недостатки устраняются в рамках комплексных мероприятий по улучшению внешнего вида, качества и надежности оптических товаров народного потребления.
Вместо «Киева-6С TTL» с левым расположением спусковой кнопки с 1984 года будет выпускаться его модернизированный вариант, в котором кнопка спуска затвора перенесена под правую руку. Проводится подготовка к выпуску затвора новой конструкции для фотоаппаратов «Зенит-18» и «Зенит-19», что позволит значительно уменьшить вибрацию и уровень акустического шума. Фотоаппараты «Зенит-18» и «Зенит-19» с улучшенной амортизацией основных звеньев и повышенной надежностью поступят в торговую сеть в первом квартале 1984 года. Одновременно заводом разрабатываются новые модели фотоаппаратов «Зенит», которые будут иметь значительно меньший вес и габариты, чем «Зенит-19».
В дальнейшем сократится число простых моделей фотоаппаратов типа «Зенит» и будут выпускаться три камеры — «Зенит-ЕТ», «Зенит-11», «Зенит-12СД». К сожалению, расширить диапазон выдержек в аппаратах этого типа не представляется возможным.
Расположение рукоятки установки выдержек на передней стенке в зеркальных аппаратах типа «Киев» одобрено ВНИИ технической эстетики и не вызывает нареканий основной массы фотолюбителей.
В программе развития производства любительской фотоаппаратуры предусмотрено увеличение выпуска сменных объективов, в том числе с байонетным креплением.

● М. Иванов из Калининской области прислал в редакцию свои замечания по конструкции фотоаппарата «Киев-30». Из производственного объединения «Завод «Арсенал», куда редакция направила его письмо, сообщили, что в 1983 г. из-за несовершенства конструкции «Киев-30» снят с производства. В настоящее время разрабатывается новый миниатюрный фотоаппарат с форматом кадра 24×36 мм.

● Читатель Е. Надуев запрашивал редакцию о возможности предоставления дополнительных отпусков фотографам, работающим в системе бытового обслуживания населения. В ответе на письмо Е. Надуева заместитель начальника Управления труда и заработной платы Министерства бытового обслуживания населения РСФСР Т. Якунина сообщила, что в соответствии со Списком производств, цехов, профессий и должностей с вредными условиями труда, работа в которых дает право на дополнительный отпуск и сокращенный рабочий день, утвержденным постановлением Госкомтруда СССР и ВЦСПС от 25 октября 1974 г. № 298/П-22 по согласованию с Минздравом СССР, дополнительные отпуска продолжительностью 6—12 рабочих дней предусмотрены фотопечатникам, фотолаборантам, ретушерам и другим работникам, занятым обработкой черно-белых и цветных негативов и позитивов только в кинокопировальном производстве. Условия труда в фотографиях, фотолабораториях предприятий бытового обслуживания населения нельзя считать аналогичными с условиями труда в кинокопировальном производстве. Поэтому на работников фотографий эта льгота не распространяется.

● В связи с публикацией статьи «Ярмарка новинок: проблемы и перспективы» («СФ», 1983, № 9) редакция получила ответ от главного инженера предприятия, проектирующего фотовспышки «Электроника». В нем говорится: «Отмеченные в журнале недостатки фотовспышки «Электроника ФЭ-25» внимательно изучены специалистами. Их устранение предусмотрено в разрабатываемой в настоящее время автономной автоматической фотовспышке с сохранением энергии типа «Электроника ФЭ-29». Создается также ряд электронных фотовспышек с повышенными потребительскими свойствами, технический уровень которых соответствует мировым образцам.

● Читатель В. Зотов прислал в редакцию замечания по комплектации приставки для макросъемки ПЗФ. Руководство проектной организации, которой было направлено письмо читателя, сообщило, что предложение о введении в комплект приставки дополнительного кольца для установки объектива в обратном ходе лучей позволит несколько улучшить качество снимков крупного масштаба. Предложение читателя В. Зотова направлено на завод «Диапроектор».

● С. Попов из Харькова и другие читатели интересуются, будет ли возобновлен выпуск объективов «Мир-1» с резьбовой оправой.
Предлагаем вниманию читателей сообщение, полученное редакцией от вологодского завода «Луч», начавшего выпуск сменных объективов. На Вологодском приборостроительном заводе «Луч» освоено производство сменного длиннофокусного объектива «Юпитер-21М» 4,0/200 мм. В 1984 году завод приступит также к выпуску опытной партии сверхсветосильного широкоугольного объектива «Мир-24М» 2,0/35 мм. Оба объектива предназначены для камер типа «Зенит» и «Практика», имеющих резьбовое присоединение объективов М42×1, рабочий отрезок — 45,5 мм и снабженных механизмом автоматического закрытия «прыгающей» диафрагмы. Объективы также имеют механизмы привода диафрагмы.
Возможно использование объективов и с камерами, не оснащенными механизмом автоматической диафрагмы,— в этом случае закрытие диафрагмы осуществляется вручную.
Объективы имеют многослойное просветление линз, что уменьшает внутренние отражения и способствует получению изображений с высоким контрастом и четкостью деталей.
В этом же году завод начнет серийное производство популярного широкоугольного объектива «Мир-1» с резьбовой оправой.

Объектив «Юпитер-21М»
Фокусное расстояние — 200 мм. Относительное отверстие (геометрическое) — от 1 : 4 до 1 : 22. Угловое поле зрения — 12°. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Резьба для соединения с фотоаппаратом — М42×1. Резьба для светофильтров — М58×0,75. Число линз — 4. Пределы изменения фокусировки — от 1,8 до ∞. Габариты — 78×165 мм. Масса — 0,98 кг. Цена — 140 руб.

Объектив «Мир-24М»
Фокусное расстояние — 35 мм. Относительное отверстие (геометрическое) — от 1 : 2 до 1 : 16. Угловое поле зрения — 66°. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Резьба для соединения с фотоаппаратом — М42×1. Резьба для светофильтров — М58×0,75. Число линз — 8. Пределы изменения фокусировки — от 0,3 м до ∞. Габариты — 67×68 мм. Масса — 0,37 кг. Ориентировочная цена — 250 руб.

Объектив «Мир-1»
Фокусное расстояние — 35 мм. Относительное отверстие — 1 : 2,8. Угловое поле зрения — 66°. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Резьба для соединения с фотоаппаратом — М42×1. Резьба для светофильтров — М49×0,75. Число линз — 6. Пределы изменения фокусировки — от 0,5 м до ∞. Габариты — 59×56мм. Масса — 0,2 кг. Ориентировочная цена — 45 руб.

● Е. Кузнецов из Николаева запрашивал редакцию о перспективах выпуска сменной оптики для фотокамер «Алмаз-103». Главный инженер ЛОМО имени В. И. Ленина Д. Сергеев, которому редакция передала письмо читателя, сообщил, что предусмотрен выпуск объектива с переменным фокусным расстоянием 35—100 мм с относительным отверстием 1 : 3,5; объектива с фокусным расстоянием 100 мм с относительным отверстием 1 : 2,8 и широкоугольного объектива с фокусным расстоянием 20 мм с относительным отверстием 1 : 3,5. Кроме того, в 1984 году объединением будет разработано и поступит в продажу переходное кольцо, позволяющее использовать в фотокамерах «Алмаз-103» объективы с резьбой М42×1.

Валерий Тимофеев **Серии Павла Штехи**

ПАВЕЛ ШТЕХА (ЧССР) ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ПРАЖСКОГО МЕТРО (ИЗ СЕРИИ)







Павел Штеха — чехословацкий фотограф среднего поколения. Начало его жизненного пути обычно: школа, работа, армия. В 1967 году поступил в пражскую Академию музыкального и театрального искусства (ФАМУ) на факультет кино и телевидения. По окончании стал работать фотохудожником. Десять лет назад Штеху пригласили преподавать в ФАМУ и с тех пор он ведет семинар по документальной фотографии.

Павел Штеха не любит слово «учить». Занятия на его семинаре носят характер собеседований-размышлений со студентами, когда педагог и для себя открывает новые грани фотоискусства. По его мнению, фотография, непрерывно ставит перед снимающим самые разнообразные и практические, и психологические вопросы. Ответы можно найти только творческим путем. Этому и учат в ФАМУ.

Сам Штеха — воспитанник профессора Яна Шмока, имя которого хорошо известно и за пределами Чехословакии. Он и разработал нынешнюю систему обучения: за четыре года слушатели ФАМУ готовят семь-восемь фотокниг, отвечающих букве и духу современной фотографии. Опытная рука преподавателя опекает студентов на всем протяжении работы над книгой — от замысла до конкретного воплощения в графическом оформлении.

Воспитывая будущих фотохудожников, Штеха решает вместе с ними проблемы, которые близки ему самому. Существует мнение, что не каждая жизненная тема фотогенична, многие с трудом поддаются визуальному анализу. Штеха думает иначе. Он сотрудничает с социологами кафедры теории культуры Карлова университета в Праге. Одна из последних работ сделана по теме «Изучение стиля жизни обитателей Южной Моравии». Объемистый цикл снимков отразил не только этнографические приметы быта, но и духовные черты людей. Он уже давно использует такую форму, как фотографическая серия. Серия, по его убеждению, позволяет отчетливее выявить взгляд автора на проблему. Несколько лет Штеха снимал серию «Дачники», рассказывая о тяге горожанина к земле, стремлении окунуться в природу, своими руками посадить и вырастить дерево, цветы. В этой работе Штеха от наблюдений шел к обобщениям социального плана.

Иногда он ищет острый поворот, казалось бы, на нейтральном материале, порой выбирает тему, которая актуальна сама по себе. Так, в серии «Дом пенсионеров» разговор шел о старых и одиноких людях, взятых на попечение государством. А последняя его работа касается детского спорта. Средствами фотографии Штеха пытается размышлять о том, что происходит, когда спортивных вершин достигает совсем юный чемпион, умственное и нравственное развитие которого еще не отвечает его физическим возможностям. Штеха вскрывает эту диспропорцию, психологически анализирует ее. «Фотография, будучи визуальным высказыванием,— говорит Штеха,— помогает зафиксировать и объяснить то, что не выявлено словесным анализом. Одно не исключает другое, напротив, в социальной и психологической сфере слово и изображение обязаны взаимно дополнять друг друга».

В своей практике мастер тесно связан с фотопублицистикой, много работал для журнала «Млада свет», сотрудничал с крупнейшими издательствами. Его снимки не раз выставлялись на зарубежных и национальных выставках, отмечались высокими призами.

На этих страницах представлены кадры из серий «Транспорт» и «Первый день пражского метро».

В «Транспорте» автор взял острый сюжет:

человек и машина на улицах большого города. Человек не может жить в городе без транспорта, но машины, став частью окружающей среды, не только облегчают, но порой и осложняют повседневную жизнь горожанина. Уличные сценки рождают образ сегодняшнего горожанина — вечного бегуна на длинной дистанции дня. Человек на улице. Он разный и по-разному смотрит, по-разному выглядит: за стеклом автобуса и на остановке, рано утром или в часы пик, в центре и на маленькой улочке.

Штеха прекрасно передал вязкость уличной стихии с феерией знаков, толчеей и почти слышимым шипением шин, перестуком трамваев. Глядя на снимки, осознаешь, что в большом городе люди и машины постоянно живут бок о бок, взаимодействуют.

Анализу более локальной ситуации посвящена серия «Первый день пражского метро». Конечно, в эпоху космических полетов подземный поезд и эскалатор поражают воображение человека иначе, чем полвека назад, но снимки зафиксировали праздничность, удивление, любопытство, одним словом, всю гамму переживаний, владевших пражанами в тот памятный день. На примере снимков Штехи хорошо видно, как далеко вперед ушла фотодокументалистика в использовании арсенала средств творческой фотографии. Не случайные жесты или моменты, а нечто большее заботит автора: человеческие состояния, психология, взаимоотношения с окружающей средой.

Отсюда и особое отношение к фотографической пластике, проблемам формы. Пространство кадра у Штехи сложно и многомерно. Скажем, если линейно-плоскостное решение композиции задается самим материалом (например, пассажиры за окном вагона), то используются отражения, появляется многоплановость. В объемные композиции нередко вводится сложное членение пространства плоскостями, в кадре возникают параллельные сюжеты, ведется своеобразная «игра» со временем.

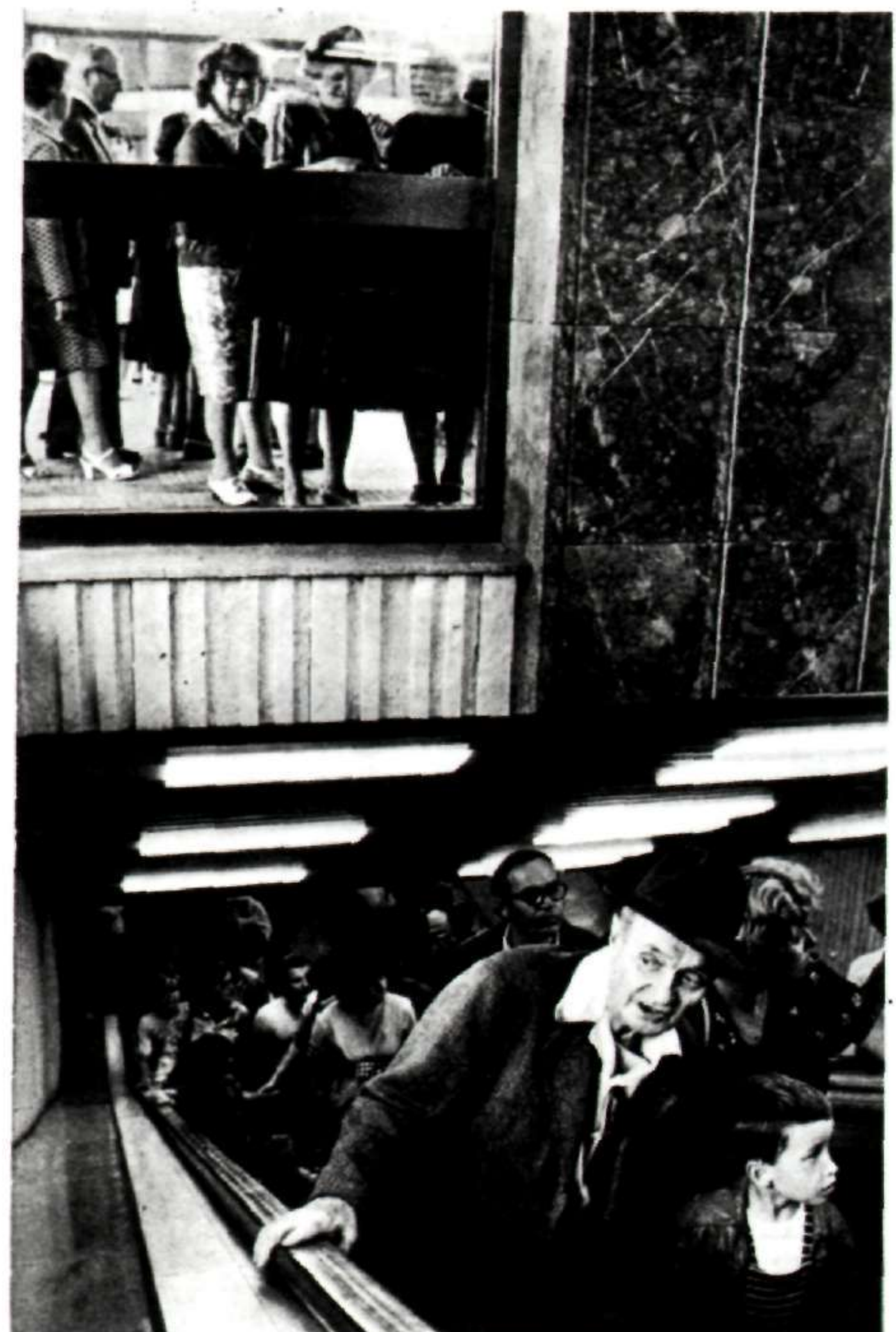
Все это дает свободу авторской интерпретации материала в рамках фотодокумента. Вот почему Павел Штеха привержен к выразительным пластическим решениям и учит этому других.

Его работы, также как и творчество других представителей «новой волны» в чехословацкой фотографии 70-х годов, явились по существу разрешением спора о художественности социального фоторепортажа, который разгорелся в фотографической среде в середине прошлого десятилетия. Тогда часть авторов по-прежнему пыталась прилагать к документальным кадрам традиционные эстетические критерии, и художественность, с их точки зрения, способна была сформироваться только за счет соответствующих изобразительных приемов.

Однако в это же время утверждалось новое понимание эстетической ценности в документальной фотографии: она могла возникнуть в результате самого отбора материала, другими словами, извлечена из реальной действительности. Это иная грань соприкосновения фотодокументалистики с искусством.

Художественный метод Павла Штехи соединяет в себе обе позиции и потому оказывается особенно плодотворным и содержательным.





ПАВЕЛ ШТЕХА (ЧССР) ТРАНСПОРТ (ИЗ СЕРИИ)

Советские призеры конкурса «За социалистическое фотоискусство»

В Москве состоялось заседание жюри XIII международного конкурса «За социалистическое фотоискусство».
В жюри вошли главные редакторы фотографических журналов социалистических стран Европы и представители народных предприятий ГДР «Пентакон» и «Орво». Было присуждено 223 приза. Советские авторы получили наибольшее число премий — 61.
Из них—7 первых, 4 вторых, 6 третьих, 11 четвертых, 33 пятых. Гран-при конкурса присужден Б. Мареку (ЧССР).
На этих страницах публикуются премированные снимки советских фотографов.

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

С. Гунеев
Старт (цв.)
В. Егоров
Увязшие надежды
Из серии «Все дело — в петухе»
Р. Рубцов
Отражение (цв.)
А. Иолис
Нежность
С. Скуратов
Вдохновение
Г. Надеждин
Из серии «Никарагуа» (цв.)

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

С. Петрухин
Виртуозы
А. Земляниченко
Антивоенная манифестация
С. Гунеев
На рубеже
И. Уткин
Вратарь

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

Ш. Айвазов
Юный барабанщик
В. Волков
Потомственные оленеводы
А. Пушкарев
На работу в космос
В. Бобков
На утренней заре (цв.)
В. Семенов
Моржи (цв.)
В. Вяткин
Удален на последней минуте

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ

Н. Свиридова, Д. Воздвиженский
В страну знаний
Н. Самойлов
Слесарь
С. Гунеев
На втором этаже (цв.)
Прыжок к победе
И. Уткин
Гол (цв.)
В. Наседкин
Ритм
В. Некрасов
Прыжок
С. Пожарский
Азарт
У. Паже
На утренней поверке
Г. Лисецкий
Талая вода
К. Мурадов
Утро пустыни

ПЯТАЯ ПРЕМИЯ

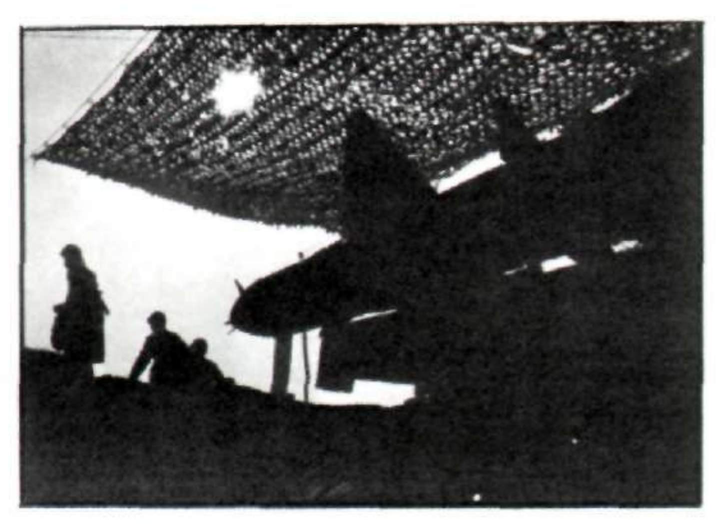
В. Вяткин
Портрет с незабудками
Фигурное плавание (цв.)
В. Савельев
Молодость Дели (цв.)
Сталевар (цв.)
И. Зотин
Фольклорный мотив (цв.)
А. Павлюк
На границе (цв.)
Г. Лисецкий
Оленевод
В. Некрасов
Любимец детворы
Запасная
А. Чумичев
Будущее Лаоса
С. Гунеев
Старт на спине (цв.)
Франк Ульрих (цв.)
Д. Донской
Неудача (цв.)
В. Крюков
В атаке
И. Уткин
Последнее предупреждение
Эстет
С. Пожарский
Мотор
Ю. Жванко
Рассвет (цв.)
В. Семенов
Белек (цв.)
В. Гарипов
Весна в горах (цв.)
М. Штейнбах
Интервью (цв.)
А. Гусев
Рыбаки
А. Карафет
Черный кот
В. Клинтиньш
Аппетит
Р. Рубцов
Связь времен (цв.)
А. Лыскин
Краски русского Севера (цв.)
Л. Ассанов
Старый дом (цв.)
А. Синях
Последний лист (цв.)
В. Коренчук
Праздник (цв.)
В. Филонов
Внук
В. Савельев
«Смелее!..»
А. Гапонов
Игра
В. Голованов
—40° С







Г. НАДЕЖДИН ИЗ СЕРИИ «НИКАРАГУА»



А. ПАВЛЮК НА ГРАНИЦЕ



К. МУРАДОВ УТРО ПУСТЫНИ





С. СКУРАТОВ ВДОХНОВЕНИЕ



С. ГУНЕЕВ СТАРТ



С. ПЕТРУХИН ВИРТУОЗЫ

В. ВОЛКОВ ПОТОМСТВЕННЫЕ ОЛЕНЕВОДЫ



В. НЕКРАСОВ ПРЫЖОК



В. ЕГОРОВ УВЯЗШИЕ НАДЕЖДЫ

В. ЕГОРОВ ИЗ СЕРИИ «ВСЕ ДЕЛО — В ПЕТУХЕ»



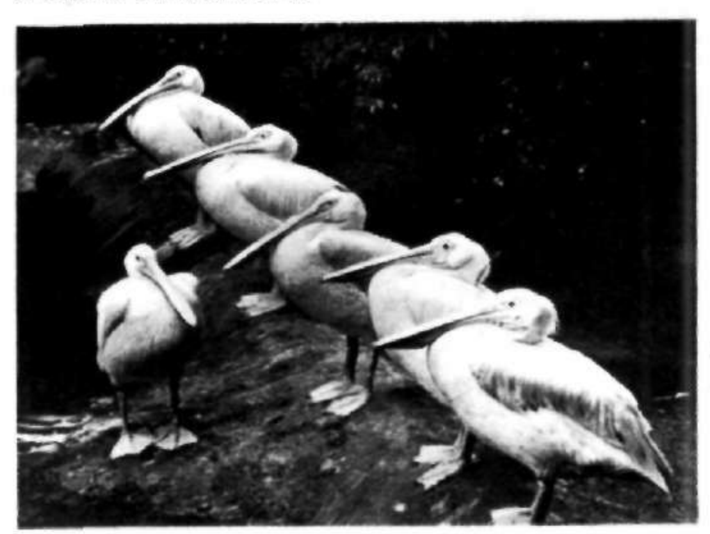


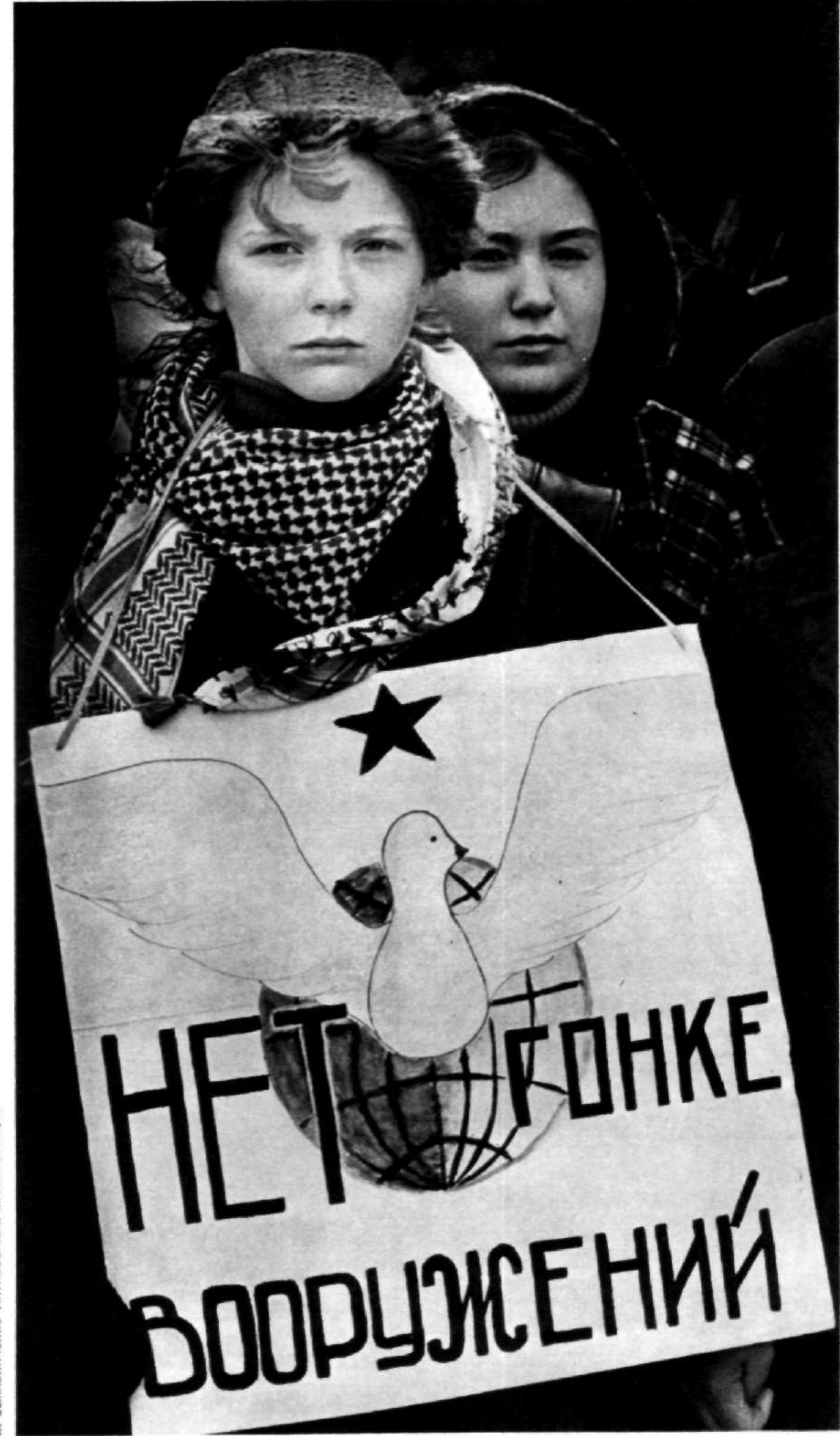
В. НЕКРАСОВ ЛЮБИМЕЦ ДЕТВОРЫ



И. УТКИН ВРАТАРЬ

У. ПАЖЕ НА УТРЕННЕЙ ПОВЕРКЕ





А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО АНТИВОЕННАЯ МАНИФЕСТАЦИЯ



Цена 70 коп.
Индекс 70869